This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FIEDLER COLLECTION

Fiedler ADDS. III B. 123

Drei

Operndichtungen

nebst einer

Mittheilung an seine Freunde

als Vorwort

von

Richard Wagner.

Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1852.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
9 FEB 1968
OF OXFORD
LIBRARY

Inhalt.

	Seite
Eine Mittheilung an meine Freunde als Vorwort	1
I. Der fliegende Holländer	189
II. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg . . .	235
III. Lohengrin	283

Eine Mittheilung an meine Freunde

als Vorwort.

Der Grund, der mich gegenwärtig zu dieser Herausgabe dreier meiner Operndichtungen bestimmt, liegt darin, daß ich die Nothwendigkeit fühlte, mich über den scheinbaren oder wirklichen Widerspruch zu erklären, in welchem die dichterische Eigenschaft und künstlerische Gestaltung dieser Dichtungen und der aus ihnen entstandenen musikalischen Kompositionen, mit den Ansichten und Behauptungen stehen, die ich kürzlich ausführlicher niederschrieb und nächstens — vielleicht gleichzeitig mit Diesem — unter dem Titel „Oper und Drama" der Oeffentlichkeit vorlege.

Diese Erklärung beabsichtige ich in dieser Mittheilung, die ich den Dichtungen als Vorwort voranstelle, und richte sie an meine Freunde, weil ich nur von Denen verstanden *) zu werden hoffen kann, welche

*) Ich erkläre ein für alle Mal, daß wenn ich im Verlaufe dieser Mittheilung von „mich verstehen" oder „mich nicht verstehen" spreche, dieß nie in dem Sinne geschieht, als meinte ich etwa zu erhaben, zu tiefsinnig oder zu hochgegeben zu sein; sondern ich stelle an Den, der mich verstehen soll, einzig die Forderung, daß er mich

Neigung und Bedürfnis fühlen mich zu verstehen, und dieß können eben nur meine Freunde sein.

Für solche kann ich aber nicht Die halten, welche vorgeben mich als Künstler zu lieben, als Mensch*) jedoch mir ihre Sympathie versagen zu müssen glauben. Ist die Absonderung des Künstlers vom Menschen eine eben so gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und steht es fest, daß nie ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden konnte, ohne daß er — mindestens unbewußt und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde, so kann weniger als je gerade gegenwärtig, und bei der heillosen Misbeschaffenheit unsrer öffentlichen Kunstzustände, ein Künstler meines Strebens geliebt, und seine Kunst somit verstanden werden, wenn dieses Verständnis und jene ermöglichende Liebe nicht vor Allem auch in der Sympathie, d. h. dem Mitleiden und Mitfühlen mit seinem allermenschlichsten Leben begründet ist.

Am Allerwenigsten können jedoch Die mir als Freunde gelten, die, von den Eindrücken einer unvollkommenen Kenntnis meiner künstlerischen Leistungen bestimmt, das

---

so und nicht anders sehe, wie ich wirklich bin, und in meinen künstlerischen Mittheilungen genau eben nur Das als wesentlich erkenne, was meiner Absicht und meinem Darstellungsvermögen gemäß in ihnen von mir kundgegeben wurde.

*) Sie verstehen übrigens unter „Mensch" genau genommen nur „Unterthan."

Schwankende und Unsichere dieses ihres Verständnisses auf den künstlerischen Gegenstand selbst übertragen, und einem eigenthümlichen Charakter desselben Das beimessen, was seinen Grund nur in ihrer eigenen Verwirrung findet. Die Stellung, in der diese dem Künstler gegenüber treten und mit mühevollstem Aufwande von Klugheit sich zu behaupten suchen, nennen sie die einer unparteiischen Kritik, und unter allen Umständen geben sie vor, die eigentlichen „wahren Freunde" des Künstlers zu sein, dessen wirkliche Feinde Die wären, die sich ihm mit voller Sympathie zur Seite stellen. — Unsre Sprache ist so reich an Bezeichnungen, daß wir, bei verlorengegangenem Gefühlsverständnisse derselben, nach Willkür sie verwenden zu können und zwischen ihnen Unterscheidungen feststellen zu dürfen glauben. So verwendet und unterscheidet man auch „Liebe" und „Freundschaft." Mir ist es bei erwachsenem Bewußtsein nicht mehr möglich geblieben, eine Freundschaft ohne Liebe zu denken, geschweige denn zu empfinden; noch schwieriger fällt es mir einzusehen, wie moderne Kunstkritik und Freundschaft für den kritisirten Künstler, gleichbedeutend sein könnten.

Der Künstler wendet sich an das Gefühl, und nicht an den Verstand: wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, daß er eben nicht *verstanden* worden ist, und unsre Kritik ist in Wahrheit nichts anderes als das Geständnis des Unverständnisses des Kunstwerkes, das nur mit dem Gefühle verstanden

werden kann — allerdings mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühle. Wen es nun treibt, Zeugnis von seinem Unverständnisse des Kunstwerkes abzulegen, der sollte vernünftiger Weise nur Eines zu erforschen sich vornehmen, nämlich die Gründe, warum er ohne Verständnis blieb. Hierbei würde er allerdings zuletzt auch bei der Eigenschaft des Kunstwerkes selbst ankommen, jedoch erst wenn er Aufklärung über das Nächste gewonnen hätte, nämlich über die Beschaffenheit der sinnlichen Erscheinung, in welcher sich das Kunstwerk an sein Gefühl wandte. Vermochte diese Erscheinung nicht sein Gefühl zu erregen oder zu befriedigen, so müßte er vor Allem sich die Einsicht in eine offenbare Unvollkommenheit des Kunstwerkes zu verschaffen suchen, und zwar in die Gründe einer gestörten Harmonie zwischen der Absicht des Künstlers und der Beschaffenheit der Mittel, durch die er diese Absicht eben dem Gefühle mittheilen wollte. Nur Zweies könnte dann seiner Erforschung sich darbieten, nämlich: ob die Mittel der Darstellung an die Sinne der künstlerischen Absicht entsprechend waren, oder ob diese Absicht selbst in Wahrheit eine künstlerische war? Wir sprechen hier nicht von dem Werke der bildenden Kunst, in welchem die Darstellung als technische Arbeit die wesenhafte Schöpfung des Künstlers selbst ist; sondern vom Drama, dessen sinnliche Erscheinung von der Technik des Dichters nur bedingt, nicht aber — wie vom bildenden Künstler — verwirklicht wird, und diese Verwirklichung

erst durch eine eigenthümliche besondere Kunst, die dramatische Darstellungskunst, gewinnt. Ist nun durch die sinnliche Erscheinung, die hier das Werk der dramatischen Darstellungskunst ist, nicht auf das Gefühl des kritischen Freundes sicher und bestimmend gewirkt worden, so müßte er vor allen Dingen einsehen, daß die Darstellung jedenfalls eine ungenügende war; denn das Wesen jeder sinnlichen Darstellung besteht eben darin, daß sie sicher und bestimmend auf das Gefühl zu wirken hat. Das Unentsprechende der Mittel erkennend, bliebe ihm somit nur übrig zu erforschen, worauf sich das Misverhältnis zwischen Absicht und Mittel gründe: ob die Absicht von der Beschaffenheit sei, daß sie entweder der Verwirklichung unwerth, oder zur Verwirklichung durch künstlerische Mittel überhaupt ungeeignet sei, — oder ob das Misverhältnis einfach in der Unbeschaffenheit der Mittel beruhe, die zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Orte und unter bestimmten äußerlich gegebenen Umständen, sich eben als unzureichend zur Verwirklichung der bestimmten künstlerischen Absicht herausstellten. Hier gälte es also mit voller Bestimmtheit eine künstlerische Absicht zu verstehen, die nur so weit verwirklicht ist, als es sich den beschränkten Mitteln der Technik des dramatischen Dichters erlaubt. Aber gerade auch dieses Verständnis kann, der Natur jeder künstlerischen Absicht nach, nicht mit dem reinen Verstande, sondern nur mit dem Gefühle begriffen werden, und zwar mit einem mehr oder

weniger künstlerisch gebildeten Gefühle, wie es nur Denen zu eigen sein kann, die sich mit dem Künstler in mehr oder weniger gleicher Lage befinden, unter Lebensbedingungen, die den seinen ähnlich sind, sich entwickeln, und vom Grunde des Wesens und Herzens aus so mit ihm sympathisiren, daß sie jene Absicht unter gewissen Umständen als ihre eigene aufzunehmen im Stande sind, und an dem Streben nach ihrer Verwirklichung einen nothwendigen innigen Antheil zu nehmen vermögen.

Dieß können offenbar nur die wirklich liebenden Freunde des Künstlers sein, nicht aber der absichtlich fern von ihm sich ab stellende Kritiker. Blickt der absolute Kritiker von seinem Standpunkte aus auf den Künstler, so sieht er geradesweges gar nichts; denn selbst Das, was er einzig zu sehen vermag, sein eigenes Bild im Spiegel seiner Eitelkeit, ist — vernünftig betrachtet — Nichts. Die Unvollkommenheit der Erscheinung des Kunstwerkes gewahrt er zunächst nicht da, wo sie wirklich begründet liegt; er gewahrt sie höchstens nur an dem empfundenen unvollkommenen Eindrucke, und sucht diesen nun aus der Beschaffenheit der künstlerischen Absicht selbst zu rechtfertigen, die er eben nicht zu begreifen im Stande war. In diesem Verfahren hat er sich bereits so geübt, daß er gar nicht einmal mehr auf den Versuch ausgeht, sich durch die sinnliche Erscheinung des Kunstwerkes bestimmen zu lassen, sondern er glaubt sich, bei seiner Geübtheit im Fache, mit dem

gedruckten oder geschriebenen Hefte, in welchem der Dichter oder Musiker — soweit sein technisches Vermögen ihm dieß gestattete — seine Absicht als solche kundthat, begnügen zu dürfen, und trägt seine — unbewußter Weise im Voraus empfundene — Unbefriedigung auf diese Absicht in so fern über, als er in dieser an sich sie begründet wissen will. Ist diese Stellung die allerunfähigste für das Verständnis des Kunstwerkes überhaupt und namentlich in der Gegenwart, so ist sie es doch einzig, welche der heutigen Kunstkritik ihr unendlich papierenes Leben ermöglicht. Aber selbst mit dieser meiner — leider ebenfalls papierenen — Mittheilung wende ich mich nicht an sie, die in jener Stellung sich selig und stolz fühlen: ich weise jedes Zeichen ihrer kritischen Freundschaft für mich zurück, denn was ich ihnen selbst über mich und meine künstlerischen Leistungen sagen könnte, würden sie nicht verstehen können, und zwar aus dem Grunde, weil sie Alles auf der Welt schon wissen zu müssen glauben.

Habe ich mich so darüber erklärt, an wen ich mich nicht wende, so habe ich ganz von selbst Diejenigen bezeichnet, an die ich mich mittheile. Es sind dieß Die, die mit mir als Künstler und Mensch so weit sympathisiren, daß sie meine Absichten zu verstehen vermögen, welche ich ihnen eben nicht in vollkommen entsprechender Verwirklichung durch die sinnliche Erscheinung vorführen kann, weil die Bedingungen dafür im öffentlichen Kunstleben der Gegenwart fehlen, und über welche ich

mich daher nur Denjenigen verständlichen kann, die mit mir gleich fühlen und empfinden, — kurz: an meine Freunde, die mich lieben.

Nur diese Freunde aber, die vor Allem für den Künstler auch als Menschen Theilnahme empfinden, sind fähig ihn zu verstehen, und zwar nicht nur in der Gegenwart, welche die Verwirklichung der edelsten dichterischen Absichten verwehrt, sondern überhaupt und in allen Fällen. — Das absolute Kunstwerk, das ist: das Kunstwerk, das weder an Ort und Zeit gebunden, noch von bestimmten Menschen unter bestimmten Umständen an wiederum bestimmte Menschen dargestellt und von diesen verstanden werden soll, — ist ein vollständiges Unding, ein Schattenbild ästhetischer Gedankenphantasie. Von der Wirklichkeit der Kunstwerke verschiedener Zeiten hat man den Begriff der Kunst abgezogen: um diesem Begriffe eine wieder gedachte Realität zu geben, da man ohnedem ihn sich selbst in Gedanken nicht faßlich vorstellen konnte, hat man ihn mit einem eingebildeten Körper bekleidet, der als absolutes Kunstwerk, eingestandener oder nicht eingestandener Maaßen, das Spukgebild im Hirne unsrer ästhetischen Kritiker ausmacht. Wie dieser eingebildete Körper alle Merkmale seiner gedachten sinnlichen Erscheinung nur den wirklichen Eigenschaften der Kunstwerke der Vergangenheit entnimmt, so ist der ästhetische Glaube an ihn auch ein wesentlich konservativer, und die Bethätigung dieses Glaubens daher

an sich die vollständigste künstlerische Unfruchtbarkeit. Nur in einer wahrhaft unkünstlerischen Zeit konnte der Glaube an jenes Kunstwerk in den Köpfen — natürlich nicht in den Herzen — der Menschen entstehen. Die Vorstellung von ihm gewahren wir in der Geschichte zuerst zur Zeit der Alexandriner, nach dem Ersterben der griechischen Kunst; zu dem dogmatischen Charakter, den diese Vorstellung aber in unsrer Zeit angenommen hat, — zu der Strenge, Hartnäckigkeit und verfolgungssüchtigen Grausamkeit, mit der sie in unsrer öffentlichen Kunstkritik auftritt, konnte sie jedoch nur erwachsen, als ihr gegenüber aus dem Leben selbst wieder neue Keime des wirklichen Kunstwerkes entsproßten, deren Eigenschaft jeder gesund fühlende Mensch, ganz erklärlich nur nicht gerade unsre, einzig vom Alten, Ausgelebten lebende, Kunstkritik erkennen konnte. Daß die neuen Keime, namentlich auch der Kritik gegenüber, noch nicht zur vollständigen Entfaltung als Blüthe gelangen können, ist es, was ihrer spekulativen Thätigkeit immer neue scheinbare Berechtigung zuführt; denn unter anderen Abstraktionen von den Kunstwerken der Vergangenheit, hat sie sich auch den Begriff von der, dem Kunstwerke nöthigen, Wirklichkeit seiner sinnlichen Erscheinung abgezogen: sie gewahrt nun diese Bedingung, mit deren Erfüllung sie allerdings vollständig aufhören müßte zu existiren, an den Keimen einer neuen lebenvollen Kunst noch nicht erfüllt, und spricht ihnen eben deswegen wiederum die Berechtigung

zum Leben, genau genommen also die Berechtigung des Triebes, zur Blüthe der sinnlichen Erscheinung zu gelangen, ab. Hierdurch geräth die ästhetische Wissenschaft in eine wahrhaft kunstmörderische, bis zur dogmatischen Grausamkeit fanatisirte Thätigkeit, indem sie dem konservativen Wahngebilde eines absoluten Kunstwerkes, das sie aus dem einfachen Grunde nie verwirklicht sehen kann, weil seine Verwirklichung bereits in der Geschichte längst hinter uns liegt, die Wirklichkeit der natürlichen Anlagen zu neuen Kunstwerken mit reaktionärem Eifer aufgeopfert wissen will. Das, was jene Anlagen einzig zur Erfüllung, jene Keime einzig zur Blüthe bringen kann, — Das also, was das ästhetische Wahngebilde des absoluten Kunstwerkes ein für alle Mal über den Haufen werfen muß, ist der Gewinn der Bedingungen für die vollkommen entsprechende sinnliche Erscheinung des Kunstwerkes aus und vor dem wirklichen Leben. Das absolute, d. i. unbedingte Kunstwerk, ist, als ein nur gedachtes, natürlich weder an Zeit und Ort, noch an bestimmte Umstände gebunden: es kann z. B. vor zweitausend Jahren für die athenische Demokratie gedichtet worden sein, und heute vor dem preußischen Hofe in Potsdam aufgeführt werden; in der Vorstellung unsrer Aesthetiker muß es ganz denselben Werth, ganz dieselben wesenhaften Eigenschaften haben, gleichviel ob hier oder dort, heute oder damals: im Gegentheile bildet man sich wohl gar noch ein, daß es, wie gewisse Wein-

sorten, durch Ablagerung gewinne, und erst heute und hier so recht und ganz verstanden werden könne, weil man ja auch z. B. selbst das demokratische Publikum Athen's sich mit hinzudenken, und an der Kritik dieses gedachten Publikums, so wie des bei ihm vorauszusetzenden Eindruckes des Kunstwerkes, einen unendlich vermehrten Quell der Erkenntnis gewinnen könne. *) So erhebend nun dieß Alles für den modernen Menschengeist sein mag, so schlimm steht es dabei nur um die Eigenschaft eines Kunstgenusses, der natürlich gar nicht vorhanden sein kann, weil ein solcher Genuß nur durch das Gefühl, nicht aber durch den Ungegenwärtiges kombinirenden Verstand zu gewinnen ist. Soll daher, diesem unerquicklichen kritischen Kunstgedankengenusse gegenüber, es zu einem wirklichen Genusse kommen, und ist dieser, der Natur der Kunst gemäß, nur durch das Gefühl zu ermöglichen, so bleibt wohl nichts übrig, als sich an das Kunstwerk zu wenden,

*) So wissen auch jetzt unsre literarischen Müßiggänger sich und ihrem ästhetisch-politisch faullenzenden Lesepublikum keine erquicklichere Unterhaltung zu verschaffen, als nochmals und immer wieder an Shakespeare herumzuschreiben. Sie begreifen allerdings nicht, daß der Shakespeare, den sie mit ihren schwammig-kritischen Saugorganen auszullen, keinen Pfifferling werth ist, und höchstens als das Papier zur Ausstellung ihres Armuthszeugnisses taugt, das sie mit so überfließender Wonne sich selbst geben. Der Shakespeare, der uns einzig etwas werth sein kann, ist der immer neu schaffende Dichter, der zu jeder Zeit Das ist, was Shakespeare zu seiner Zeit war.

welches seiner Eigenschaft nach dem von uns gedachten, monumentalen Kunstwerke gerade so entgegensteht, wie der lebendige Mensch der marmornen Statue. Diese Eigenschaft des Kunstwerkes besteht aber darin, daß es nach Ort, Zeit und Umständen auf das Schärfste bestimmt sich kundgiebt; daß es daher in seiner lebendigsten Wirkungsfähigkeit gar nicht zur Erscheinung kommen kann, wenn es nicht an einem bestimmten Orte, zu einer bestimmten Zeit und unter bestimmten Umständen zur Erscheinung kommt; daß es demnach jede Spur des Monumentalen von sich abstreift.

Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieser Eigenschaft wird uns getrübt, und die auf diese Erkenntnis begründete Forderung für das wirkliche Kunstwerk bleibt somit von uns ungestellt, wenn wir nicht vor Allem zum richtigen Verständnisse Dessen gelangen, was wir unter dem Universal-Menschlichen zu fassen haben. So lange wir nicht dazu kommen zu erkennen, und nach jeder Seite hin sinnfällig zu bethätigen, daß das Wesen der menschlichen Gattung eben in der menschlichen Individualität besteht, und dagegen, wie es bisher in Religion und Staat der Fall war, das Wesen der Individualität in die Gattung setzen, folgerichtig es dieser aufopfern, — so lange werden wir auch nicht begreifen, daß das stets voll und ganz Gegenwärtige ein für alle Mal das ganz oder theilweise Ungegenwärtige, das Monumentale, zu verdrängen habe. In Wahrheit haften wir jetzt mit allen unsern Kunst-

begriffen noch so ganz und gar in der Vorstellung des Monumentalen, daß wir Kunstwerken nur in dem Grade Geltung zusprechen zu können glauben, als wir ihnen den monumentalen Charakter beilegen dürfen. Hat diese Ansicht allerdings Berechtigung dem Erzeugnisse der frivolen, nirgends ein wahres menschliches Bedürfnis befriedigenden, Mode gegenüber, so müssen wir doch einsehen, daß sie im Grunde nur eben eine Reaktion des edleren menschlichen Naturschamgefühles gegen die verzerrten Aeußerungen der Mode ist, mit dem Aufhören der Wirksamkeit der Mode selbst aber ohne alle weitere Berechtigung, nämlich ohne allen ferneren Grund dastehen müßte. Ein absoluter Respekt vor dem Monumentalen ist gar nicht denkbar: er kann sich in Wahrheit nur auf eine ästhetische Abneigung gegen eine widerliche und unbefriedigende Gegenwart stützen. Gerade dieser Gegenwart siegreich beizukommen hat aber diese Abneigung, sobald sie sich nur als Eifer für das Monumentale kundgiebt, nicht die nöthige Kraft: die höchste Bethätigung dieses Eifers kann am Ende nur darin bestehen, daß das Monumentale selbst zur Mode gemacht wird, wie dieß in Wahrheit heut' zu Tage der Fall ist. Somit kommen wir aber nie aus dem Lebenskreise heraus, dem der edelste Trieb des monumentalen Eifers sich eben zu entziehen strebt, und kein vernünftiger Ausweg ist aus diesem Widerspruche denkbar, als die gewaltsame Entziehung der Lebensbedingungen sowohl der Mode als des Monumentalen,

weil auch die Mode dem Monumentalen gegenüber ihre volle Berechtigung hat, nämlich als Reaktion des unmittelbaren Lebenstriebes der Gegenwart gegen die Kälte eines unempfindenden Schönheitssinnes, wie er sich in der gewaltsamen Neigung für das Monumentale kundgiebt. Die Vernichtung des Monumentalen mit der Mode zugleich heißt aber: der Eintritt des immer gegenwärtigen, stets neu beziehungsvollen und warm zu empfindenden Kunstwerkes in das Leben, was wiederum so viel heißt, als der Gewinn der Bedingungen für dieses Kunstwerk aus dem Leben. Den Charakter dieses Kunstwerkes dahin festzustellen, daß es nicht das Werk unsrer heutigen bildenden Kunst — insofern diese nothgedrungen sich nur als monumentale kundgiebt, und sich selbst nur unsrem monumentalen Eifer verdankt —, sondern einzig das Drama sein könne; daß ferner dieses Drama nur dann dem Leben gegenüber seine richtige Stellung finden dürfte, wenn es in jedem seiner Momente diesem Leben vollständig gegenwärtig, in seinen besondersten Beziehungen ihm so angehörig, wie aus ihm hervorgegangen, nach der Individualität des Ortes, der Zeit und der Umstände so eigenthümlich erscheint, daß es zu seinem Verständnisse, d. h. zu seinem Genusse, nicht des reflektirenden Verstandes, sondern des unmittelbar erfassenden Gefühles bedürfe; daß endlich dieses Verständnis nur dann ermöglicht werden könne, wenn der an und für sich gefühlsverständliche Inhalt in der entsprechendsten Erscheinung an

die Sinne, somit durch das universell-künstlerische Ausdrucksvermögen des Menschen wiederum an das universell-künstlerische Empfängnisvermögen des Menschen sich kundgäbe, nicht durch eine getrennte Eigenschaft jenes einen Vermögens an eine wiederum gesonderte dieses anderen: — dieß im Allgemeinen darzustellen, war der Zweck meiner Schrift „das Kunstwerk der Zukunft." Worin der Unterschied zwischen diesem Kunstwerke, und jenem, unsren kritischen Aesthetikern einzig vorschwebenden, monumentalen Kunstwerke bestehe, liegt Jedem, der mich verstehen wollte, offen da; und zu behaupten, daß das, was ich wollte, bereits vorhanden sei, konnte nur Denen beikommen, für die die Kunst in Wahrheit gar nicht vorhanden ist.

Nur eine Stellung, in der ich mich nothwendig hierbei befand, konnte auch Vorurtheilsloseren Grund zum Auffinden von Widerspruch geben. Ich setze nämlich als die Bedingung für das Erscheinen des Kunstwerkes in allererster Stelle das Leben, und zwar nicht das im Denken willkürlich wiedergespiegelte des Philosophen und Historikers, sondern das allerrealste, sinnlichste Leben, den freiesten Quell der Unwillkürlichkeit. Von meinem Standpunkte als Künstler der Gegenwart aus entwerfe ich aber Grundzüge „des Kunstwerkes der Zukunft," und zwar in Beziehungen auf eine Form, die nur der künstlerische Trieb eben jenes Lebens der Zukunft sich selbst bilden dürfte. Ich will mich hiergegen nicht blos dadurch rechtfertigen, daß ich nur auf die allge-

meinsten Züge des Kunstwerkes hindeutete, sondern ich weise — nicht nur zu meiner Rechtfertigung, sondern überhaupt zum Verständnisse meiner Absicht — darauf hin, daß allerdings der Künstler der Gegenwart einen in jeder Hinsicht entscheidenden Einfluß auf das Kunstwerk der Zukunft haben muß, und daß er diesen Einfluß sehr wohl im Voraus berechnen könne, eben weil er schon jetzt dieses Einflusses sich bewußt werden muß. Dieses Bewußtsein erwächst ihm, bei seinem edelsten Drange, aus dem Innewerden seiner tiefsten Unbefriedigung dem Leben der Gegenwart gegenüber: er sieht sich für die Verwirklichung von Möglichkeiten, deren Vorhandensein ihm aus seinem eigenen künstlerischen Vermögen zum Bewußtsein gekommen ist, auf das Leben der Zukunft einzig angewiesen. Wer nun von diesem Leben der Zukunft die fatalistische Ansicht hegt, daß wir rein gar nichts von ihm uns vorstellen könnten, der bekennt, daß er in seiner menschlichen Bildung nicht so weit gelangt ist, einen vernünftigen Willen zu haben: der vernünftige Wille ist aber das Wollen des erkannten Unwillkürlichen, Natürlichen, und diesen Willen kann allerdings nur Der als für das Leben der Zukunft gestaltend voraussetzen, der dazu gelangt ist, ihn selbst auch für sich zu fassen. Wer von der Gestaltung der Zukunft nicht den Begriff hat, daß sie eine nothwendige Konsequenz des vernünftigen Willens der Gegenwart sein müsse, der hat überhaupt auch keinen vernünftigen Begriff von der Gegenwart und von der

Vergangenheit: wer nicht in sich selbst Initiative des Charakters besitzt, der vermag auch in der Gegenwart keine Initiative für die Zukunft zu ersehen. Die Initiative für das Kunstwerk der Zukunft geht aber von dem Künstler der Gegenwart aus, der diese Gegenwart zu begreifen im Stande ist, ihr Vermögen und ihren nothwendigen Willen in sich aufnimmt, und mit diesen eben kein Sklave der Gegenwart mehr bleibt, sondern sich als ihr bewegendes, wollendes und gestaltendes Organ, als den bewußt wirkenden Trieb ihres aus sich heraus strebenden Lebensdranges kundgiebt.

Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heißt: ihn bethätigen müssen. Gerade die Bethätigung des Lebenstriebes unsrer Gegenwart äußert sich aber nicht anders, als in einer Vorausbestimmung der Zukunft, und zwar eben nicht als einer vom Mechanismus der Vergangenheit abhängigen, sondern als einer frei und selbständig in all ihren Momenten aus sich, d. h. dem Leben heraus gestaltenden. Diese Bethätigung ist die Vernichtung des Monumentalen, und für die Kunst äußert sie sich in der Richtung, die sich in die unmittelbarste Berührung mit dem stets gegenwärtigen Leben setzt, und dieß ist die dramatische Richtung. Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieser Richtung für die Kunst, um sie mit dem Leben in eine immer neu fördernde, alles Monumentale überwindende, Wechselwirkung zu setzen, führt den Künstler natürlich auch zur Erkenntnis der Unfähigkeit des öffentlichen Lebens der

Gegenwart, jene Richtung der Kunst aus sich zu rechtfertigen, mit ihr sich zu verschmelzen; denn unser öffentliches Leben, soweit es mit den Erscheinungen der Kunst in Berührung tritt, hat sich unter der ausschließlichen Herrschaft des Monumentalen und der, gegen das Monumentale reagirenden Mode gestaltet. In Uebereinstimmung mit dem öffentlichen Leben der Gegenwart konnte daher nur derjenige Künstler schaffen, der entweder die Monumente der Vergangenheit nachahmte, oder sich zum Diener der Mode hergab: Beide sind aber in Wahrheit keine Künstler. Der wahre Künstler, der in der bezeichneten wirklich dramatischen Richtung sich bewegte, konnte dagegen nur in Unübereinstimmung mit dem Geiste des öffentlichen Lebens der Gegenwart sich kundgeben: wie aber gerade von ihm erst das Kunstwerk als das wahre Kunstwerk erkannt wird, welches in seiner sinnlichsten Erscheinung dem Leben verständnisvoll sich erschließen kann, so mußte er nothwendig die Verwirklichung seines höchsten künstlerischen Wollens in das Leben der Zukunft, als ein von der Herrschaft des Monumentalen wie der Mode befreiten, setzen; er mußte seinen künstlerischen Willen somit geradesweges auf das Kunstwerk der Zukunft richten, gleichviel ob es ihm oder Andern erst vergönnt sein werde, den Boden dieses ermöglichenden und verwirklichenden Lebens der Zukunft zu betreten.

Zu diesem Willen konnte allerdings nicht der absolute Denker oder Kritiker gelangen, sondern nur der

wirkliche Künstler, dem auf seinem künstlerischen Standpunkte im Leben der Gegenwart Denken und Kritik selbst zu einer nothwendigen, wohlbedingten Eigenschaft seiner allgemein künstlerischen Thätigkeit werden mußte. Sie entwickelt sich bei ihm nothwendig durch die Betrachtung seiner Stellung zum öffentlichen Leben, das er nicht mit der kalten Gleichgültigkeit eines absolut kritischen Experimentalisten, sondern mit dem warmen Verlangen, sich ihm verständnisvoll mitzutheilen, anschaut. Was dieser Künstler im Anschauen des öffentlichen Lebens der Gegenwart gewahrt, ist zunächst die volle Unfähigkeit, durch die mechanischen Werkzeuge der einzig herrschenden monumentalen, oder modischen Kunst, sich eben verständnisvoll mittheilen zu können. Habe ich hier einzig den wirklichen dramatischen Dichter im Auge, so meine ich das Unvorhandensein der theatralischen Kunst und der dramatischen Scene, die seine Absicht zu verwirklichen im Stande wären. Die modernen Theater sind entweder die Werkzeuge der monumentalen Kritik — man denke an den Berliner Sophokles, Shakespeare u. s. w. — oder der absoluten Mode. Die Möglichkeit, diese Theater gänzlich zu umgehen, kann ihm nur mit Verzichtleistung auf jede, auch nur annähernde Verwirklichung seiner eigentlichen Absicht erwachsen: er muß Dramen für die Lektüre schreiben. Da aber gerade das Drama nur in seiner vollsten sinnlichen Erscheinung erst zum Kunstwerke wird, so muß er endlich, um seiner Hauptrichtung nicht

gänzlich zu entsagen, mit einer unvollkommenen Verwirklichung seiner Absicht sich begnügen.

Seine Absicht wäre aber auch dann erst vollkommen verwirklicht, wenn er sie nicht nur von der Scene herab ganz entsprechend ausgedrückt sähe, sondern wenn dieß zugleich zu einer bestimmten Zeit, unter bestimmten Umständen, und an eine bestimmte, dem Dichter in irgend welcher Beziehung verwandte, Zuschauerversammlung geschähe. Eine dichterische Absicht, die ich unter bestimmten Verhältnissen und Umgebungen faßte, hat ihre ganz entsprechende Wirkung nur, wenn ich sie unter denselben Verhältnissen und an dieselbe Umgebung mittheile: nur dann kann diese Absicht ohne Kritik verstanden, ihr reinmenschlicher Inhalt empfunden werden, nicht aber wenn alle diese lebengebenden Bedingungen geschwunden sind, und die Verhältnisse sich geändert haben. Wenn z. B. vor der ersten französischen Revolution unter einer ganzen Gattung frivolgenußsüchtiger Menschen die Stimmung vorhanden war, in der ein Don Juan die allerbegreiflichste Erscheinung, den wahren Ausdruck dieser Stimmung ausmacht; wenn dieser Typus von Künstlern erfaßt, und in letzter Verwirklichung durch einen Darsteller uns vorgeführt wurde, der in seinem ganzen Naturell so für die Persönlichkeit eines Don Juan sich eignete, wie z. B. auch die italienische Sprache sich eignet, dieser Persönlichkeit einen entsprechenden Ausdruck zu geben, — so war die Wirkung einer solchen Darstellung zu jener Zeit gewiß

eine ganz bestimmte und unzweifelhafte auf das Gefühl. Wie steht es nun aber, wenn heute, vor dem gänzlich veränderten, börsengeschäftlichen oder geheim-regierungsräthlichen Publikum der Gegenwart, und von einem Darsteller, der gern Kegel schiebt und Bier trinkt, und dadurch aller Verführung entgeht seiner Frau untreu zu werden, derselbe Don Juan gespielt, und noch dazu in deutscher Sprache und in einer Uebersetzung vorgeführt wird, in der jede Spur des italienischen Sprachcharakters verwischt werden mußte? Wird dieser Don Juan nicht mindestens ganz anders verstanden, als es die Absicht der Dichter war, und ist dieses ganz andere, im besten Falle nur durch die Kritik vermittelte Verständnis, nicht in Wahrheit gar kein Verständnis des Don Juan mehr? Oder vermögt Ihr eine schöne Gegend zu genießen, wenn Ihr sie bei finstrer Nacht seht? —

Bei der zufälligen und zersplitterten Weise, wie der Künstler jetzt vor das Publikum gelangt, muß er gerade um so unverständlicher werden, je mehr die künstlerische Absicht, der sein Werk entsprang, einen wirklichen Zusammenhang mit dem Leben hat; denn eine solche Absicht kann nicht eine zufällige, aus ästhetischer Willkür allgemeinhin gefaßte, abstrakte sein, sondern zu künstlerischer Erscheinungskraft reift sie nur dann, wenn sie durch Zeit und Umstände zu besonderer charakteristischer Individualität sich gestaltet. Kann die Verwirklichung einer solchen Absicht nur dann einen entsprechen-

den Erfolg haben, wenn sie noch bei voller Wärme der Verhältnisse, die sie im Dichter geboren, und vor denen, die bewußt oder unbewußt in diesen Verhältnissen mitbetheiligt waren, zur Erscheinung kommt, so muß nun der Künstler, der sein Werk als monumentales behandelt sieht, das gleichgültig zu jeder beliebigen Zeit oder vor jeder beliebigen Oeffentlichkeit vorgeführt wird, jeder denkbaren Gefahr des Misverständnisses ausgesetzt sein; und einzig an Diejenigen kann er sich dann halten, die, in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, auch diese seine Stellung begreifen, und durch ihren Antheil an seinem Streben, das sie namentlich auch in eben dieser seiner Stellung unendlich erschwert finden, in selbstschöpferischer Freiwilligkeit die Fülle von ermöglichenden Bedingungen ihm ersetzen, die seinem Kunstwerke von der Wirklichkeit versagt sind. — Diese mitfühlenden und mitschöpferischen Freunde sind es also einzig, denen es mich hier mitzutheilen mich drängt.

Ihnen, denen ich mich nie so mittheilen konnte, wie es mein einziger Wunsch wäre mich ihnen mittheilen zu können, habe ich nun, um mich ihnen vollkommen verständlich zu machen, die Widersprüche zu erklären, in denen meine bis jetzt dem Publikum vorgeführten Operndichtungen zu meinen neuerdings ausgesprochenen Ansichten über das Operngenre überhaupt stehen. Ich spreche zunächst von den Dichtungen, weil in ihnen nicht nur das Band meiner Kunst mit

meinem Leben am offenſten vorliegt, ſondern auch weil ich an ihnen deutlich zu machen habe, daß meine muſikaliſche Ausführung, meine Opernkompoſitionsweiſe, eben aus dem Weſen dieſer Dichtungen ſich bedang.

Die Widerſprüche, deren ich hier gedenke, ſind allerdings für Denjenigen gar nicht vorhanden, der ſich gewöhnt hat eine Erſcheinung nicht anders, als auch nach ihrer Entwickelung *in der Zeit* zu beobachten. Wer bei der Beurtheilung einer Erſcheinung auch dieſe Entwickelung in Betracht zieht, dem können Widerſprüche nur dann aufſtoßen, wenn dieſe Entwickelung eine von Raum und Zeit losgelöſ'te, unnatürliche, unvernünftige iſt: das Moment der Entwickelung aber ganz außer Acht laſſen, die in der Zeit getrennten und wohl unterſchiedenen Phaſen derſelben in eine unterſchiedsloſe Maſſe zuſammenfaſſen, heißt jedoch ſelbſt eine unnatürliche, unvernünftige Anſchauungsweiſe, und ſie kann nur unſrer monumental-hiſtoriſchen Kritik zu eigen ſein, nicht der geſunden Kritik des theilnehmenden, empfindenden Herzens. An dieſem kritikloſen Gebaren unſrer heutigen Kritik, iſt unter anderen eben der Standpunkt ſchuld, von dem aus ſie Alles nach dem monumentalen Maaßſtabe beurtheilt: für ſie ſtehen die Künſtler und die Werke aller Zeiten und Völker neben und unter einander da, und die Unterſchiede zwiſchen ihnen gelten ihr nur als kunſthiſtoriſche, nach der abſtrakten Jahreszahl zu berichtende und zu berichtigende, nicht als lebendig und warm zu empfin-

bende; denn bei wirklicher Empfindung muß uns die gleichzeitige Wahrnehmung derselben eine geradesweges unerträgliche sein, ungefähr so peinlich unangenehm, wie wenn wir in einer Musikaufführung S. Bach neben Beethoven hören. Auch in Bezug auf mich haben Kritiker, die sich den Anschein gaben mein Kunstwirken im Zusammenhange zu beurtheilen, mit dieser unkritischen Unachtsamkeit und Gefühllosigkeit verfahren: Ansichten, die ich über das Wesen der Kunst von einem Standpunkte aus kundgebe, den ich durch allmälige, stufenweise Entwickelung mir erst gewonnen, beziehen sie, als für ihre Beurtheilung maaßgebend, rückwärts auf das Wesen der künstlerischen Arbeiten, in welchen ich eben den natürlichen Entwickelungsgang nahm, der mich zu jenem Standpunkte führte. Wenn ich z. B. — eben nicht vom Standpunkte der abstrakten Aesthetik, sondern von dem des erfahrenen Künstlers aus — das christliche Prinzip als kunstfeindlich oder kunstunfähig bezeichne, so zeigen jene Kritiker mir den Widerspruch, in dem ich mich mit meinen früheren dramatischen Arbeiten befände, die allerdings von einer gewissen, der modernen Entwickelung unausweichlich eigenthümlichen Wesenheit des christlichen Prinzipes erfüllt sind: keinesweges fällt ihnen aber ein, daß, wenn sie den neugewonnenen Standpunkt mit dem verlassenen älteren vergleichen, dieß eben zwei wesentlich verschiedene, jedoch folgerichtig aus einander entwickelte seien, und daß viel eher der neue Standpunkt aus dem

älteren zu erklären, als dieser verlassene von dem betretenen aus zu beurtheilen gewesen wäre. Im Gegentheile: da sie von dem neuen Standpunkte aus in meinen älteren Arbeiten, die sie als von diesem Standpunkte aus entworfen und ausgeführt anzusehen für gut finden, eine Inkonsequenz, einen Widerspruch gegen jene Ansichten, erblicken müssen, treffen sie gerade auch hierin den besten Beweis für die Irrigkeit dieser Ansichten, denen ich selbst in der künstlerischen Praxis ja widerspräche; und somit schlagen sie auf die müheloseste Weise von der Welt zwei Fliegen mit einem Schlage, indem sie meine künstlerische wie theoretische Thätigkeit als den Akt eines unkritisch gebildeten, konfusen und extravaganten Kopfes bezeichnen. Das, was sie selbst so zu Werke bringen, nennen sie aber in Wahrheit „Kritik," und noch dazu aus der „historischen" Schule! —

Ich habe hier einen wesentlichen Punkt der oben gemeinten Widersprüche berührt: ich hätte ihn, da ich mich jetzt nur meinen Freunden mittheilen will, vielleicht gänzlich unbeachtet lassen können, weil in Wahrheit Jemand mein Freund nur dann sein kann, wenn er jenen Widerspruch als einen nur scheinbaren sich selbst zu erklären vermag. Diese Selbsterklärung ist jedoch unendlich erschwert durch die lückenhafte und unvollständige Weise, in der gerade ich auch meinen Freunden selbst mich mittheilen kann. Der eine hat diese, der andere jene meiner dramatischen Arbeiten sich vorführen

gesehen, wie es eben der Zufall fügte; seine Neigung für mich entstand gerade aus dem Bekanntwerden mit diesem einen Werke; auch dieses kam ihm wohl nur unvollkommen zur Erscheinung; aus seinem eigenen Wesen und Streben hatte er viel zu ergänzen, und einen vollen Genuß konnte er am Ende nur dadurch gewinnen, daß er zu einem vielleicht oft überwiegend großen Theile sich selbst, sein eigenes Tichten und Trachten, in den genußspendenden Gegenstand mit hineinlegte. Hier kommt aber der Punkt, wo wir vollkommen uns klar werden müssen: meine Freunde müssen mich ganz sehen, um sich zu erklären, ob sie mir ganz Freunde sein können. Ich kann nichts halb abgemacht lassen wollen; ich kann nicht zugeben, daß, was Nothwendigkeiten in meiner Entwickelung waren, Gutmüthigen als Zufälligkeiten erscheinen dürfen, die sie, je nach dem Grade ihrer Neigung, sich zu meinen Gunsten deuten könnten. Gerade also auch an meine Freunde wende ich mich, um ihnen volle Aufklärung über meinen Entwickelungsgang zu geben, wobei auch jene scheinbaren Widersprüche vollständig gelöst werden müssen.

Hierzu will ich aber nicht auf dem Wege eines abstrakt kritischen Verfahrens zu gelangen suchen, sondern meinen Entwickelungsgang mit der Treue, wie ich ihn jetzt zu überblicken vermag, an meinen Arbeiten und an den Lebensstimmungen, die sie hervorriefen, fortschreitend — nicht in abstrakter Allgemeinheit Alles auf einen Haufen werfend — nachweisen.

Von meinen früheſten künſtleriſchen Arbeiten werde ich kurz zu berichten haben: ſie waren die gewöhnlichen Verſuche einer noch unentwickelten Individualität, ſich gegen das Generelle der Kunſteindrücke, die uns von Jugend auf beſtimmen, im allmäligen Wachsthume zu behaupten. Der erſte künſtleriſche Wille iſt nichts anderes, als die Befriedigung des unwillkürlichen Triebes der Nachahmung Deſſen, was am Einnehmendſten auf uns wirkt. —

Wenn ich mir das künſtleriſche Vermögen am Beſten zu erklären ſuche, ſo kann ich dieß nicht anders als wenn ich es zunächſt in die Kraft des Empfängnisvermögens ſetze. Den unkünſtleriſchen, politiſchen Charakter mag es auszeichnen, daß er von Jugend auf den äußeren Eindrücken einen Rückhalt entgegenſetzt, der ſich im Laufe der Entwickelung bis zur Berechnung des perſönlichen Vortheiles, den ihm ſein Widerſtand gegen die Außenwelt bringt, bis zur Fähigkeit, dieſe Außenwelt rein nur auf ſich, ſich ſelbſt aber nie auf ſie zu beziehen, ſteigert. Den künſtleriſchen, unpolitiſchen Charakter beſtimmt jedenfalls das Eine, daß er ſich rückhaltslos den Eindrücken hingiebt, die ſein Empfindungsweſen ſympathetiſch berühren. Gerade aber die Macht dieſer Eindrücke mißt ſich wieder nach der Kraft des Empfängnisvermögens, das nur dann die Kraft des Mittheilungsdranges gewinnt, wenn es bis zu einem entzückenden Uebermaaße von den Eindrücken erfüllt iſt. In der Fülle dieſes Uebermaaßes

liegt die künstlerische Kraft bedingt, denn sie ist nichts anderes, als das Bedürfnis, das überwuchernde Empfängnis in der Mittheilung wieder von sich zu geben. Nach zwei Richtungen hin äußert sich diese Kraft, je nachdem sie nur von künstlerischen Eindrücken, oder endlich auch von den Eindrücken des Lebens selbst angeregt war. Das, was den Künstler als solchen zuerst bestimmt, sind jedenfalls die rein künstlerischen Eindrücke; wird seine Empfängniskraft durch sie vollständig absorbirt, so daß die später zu empfindenden Lebenseindrücke sein Vermögen bereits erschöpft finden, so wird er sich als absoluter Künstler nach der Richtung hin entwickeln, die wir als die weibliche, d. h. das weibliche Element der Kunst allein in sich fassende, zu bezeichnen haben. In dieser treffen wir alle die Künstler an, deren Thätigkeit heut zu Tage eigentlich die Wirksamkeit der modernen Kunst ausmacht; sie ist die vom Leben schlechtweg abgesonderte Kunstwelt, in welcher die Kunst mit sich selbst spielt, vor jeder Berührung mit der Wirklichkeit — d. h. nicht eben nur der Wirklichkeit der modernen Gegenwart, sondern der Lebenswirklichkeit überhaupt — empfindlich sich zurückzieht, und diese als ihren absoluten Feind und Widersacher in der Meinung betrachtet, daß das Leben überall und zu jeder Zeit der Kunst widerstrebe, und daher auch jede Mühe, das Leben selbst zu gestalten, eine für den Künstler vergebliche und daher unanständige sei: hier finden wir vor Allem die Malerei, und namentlich die

Musik. Anders verhält es sich da, wo die voraus entwickelte künstlerische Empfängniskraft das Vermögen der Empfängnis der Lebenseindrücke nur bestimmt und gestaltet, nicht geschwächt, sondern vielmehr im höchsten Sinne gestärkt hat. In der Richtung, in der sich diese Kraft entwickelt, wird das Leben selbst endlich nach künstlerischen Eindrücken aufgenommen, und die Kraft, die aus der Ueberfülle dieser Eindrücke zum Mittheilungsdrange erwächst, ist die eigentlich wahrhaft dichterische. Diese sondert sich nicht vom Leben ab, sondern vom künstlerischen Standpunkte aus strebt sie ihm selbst gestaltend beizukommen. Bezeichnen wir diese als die männliche, zeugungsfähige Richtung in der Kunst. —

Wer etwa glauben wollte, ich hätte bei meiner gegenwärtigen Mittheilung im Sinne, mir die Glorie eines „Genie's" zu vindiziren, dem widerspreche ich im Voraus mit bestimmtester Absicht. Im Gegentheil fühle ich mich im Stande nachzuweisen, daß es ungemein oberflächlich und nichtssagend geurtheilt ist, wenn wir gewöhnlich die entscheidende Wirksamkeit einer besonderen künstlerischen Kraft aus einer Befähigung ableiten, die wir vollkommen ergründet zu haben glauben, indem wir sie kurzweg „Genie" nennen. Das Vorhandensein dieses Genie's gilt uns nämlich an sich als ein reiner Zufall, den Gott oder die Natur nach Belieben da oder dorthin wirft, ohne daß das mit ihm verliehene Geschenk oft nur an den rechten Mann käme: denn wie

oft hören wir, Dieser oder Jener wisse mit seinem Genie nicht was anfangen? Ich beziehe die Kraft, die wir gemeinhin Genie nennen, nur auf das Vermögen, das ich soeben näher bezeichnete; Das, was auf diese Kraft so mächtig wirkt, daß sie endlich zur vollen Produktivität aus sich gelangen muß, haben wir in Wahrheit als den eigentlichen Gestalter und Bildner, als die einzig wiederum ermöglichende Bedingung der Wirksamkeit dieser Kraft anzusehen, und dieß ist die außerhalb dieser einzelnen Kraft bereits entwickelte Kunst, wie sie aus den Kunstwerken der Vor- und Mitwelt zu einer allgemeinsamen Substanz sich gestaltet, und, verbunden mit dem wirklichen Leben, auf das Individuum in der Eigenschaft derjenigen Kraft wirkt, die ich bereits anderswo die kommunistische genannt habe. Es bleibt unter diesem Alles erfüllenden und gestaltenden Eindrucke der Kunst und des Lebens selbst dem Individuum zunächst also nur Eines als sein eigen übrig, nämlich: Kraft, Lebenskraft, Kraft der Aneignung des Verwandten und Nöthigen, und diese ist eben jene von mir bezeichnete Empfängniskraft, die — sobald sie rückhaltslos liebevoll gegen das zu Empfangende ist — in ihrer vollendetsten Stärke nothwendig endlich zur produktiven Kraft werden muß. In Zeiten, wo diese Kraft, wie die Kraft des Individuum's überhaupt, durch die staatliche Zucht oder die gänzliche Ausgelebtheit der anregenden äußeren Lebens- und Kunstform durchaus vernichtet worden ist, wie in China oder am

Ende der römischen Weltherrschaft, sind auch die Erscheinungen, die wir Genie's nennen, nie vorgekommen: ein deutlicher Beweis dafür, daß sie nicht durch die Willkür Gottes oder der Natur in das Leben geworfen werden. Dagegen kannte man diese Erscheinung eben so wenig in den Zeiten, wo jene beiden schaffenden Kräfte, die individualistische und die kommunistische, in fesselloser Natürlichkeit immer neu zeugend und gebärend sich gegenseitig durchdrangen: dieß sind die sogenannten vorgeschichtlichen Zeiten, in denen Sprache, Mythos und Kunst in Wahrheit geboren wurden; damals kannte man Das, was wir Genie nennen, ebenfalls nicht: keiner war ein Genie, weil es Alle waren. Nur in Zeiten, wie den unsrigen, kennt oder nennt man Genie's, mit welchem Namen wir diejenige künstlerische Kraft bezeichnen zu müssen glauben, die der Zucht des Staates und des herrschenden Dogma's, so wie der trägen Mitwirkung an der Aufrechthaltung zerfallender künstlerischer Formen sich entziehen, um neue Richtungen einzuschlagen und mit dem Inhalte ihres Wesens zu beleben. Betrachten wir näher, so finden wir aber, daß diese neuen Richtungen durchaus keine willkürlichen und dem Einzelnen allein eigenthümlichen, sondern nur Fortsetzungen einer längst bereits eingeschlagenen Hauptrichtung sind, in der sich vor und gleichzeitig neben dem Einzelnen eine gemeinsame, in unendlich mannigfache und vielfältige Individualitäten gegliederte Kraft ergoß, deren nothwendiger, bewußter

oder unbewußter Trieb eben die Vernichtung jener Formen durch Bildung neuer Lebens- und Kunstgestaltungen war. Gerade auch hier sehen wir daher eine gemeinsame Kraft, die in ihrer einzig ermöglichenden Wirksamkeit die individuelle Kraft, die wir blödsinnig bisher mit der Bezeichnung „Genie" ergründet zu haben glaubten, als solche in sich schließt und, nach den modernen Begriffen von ihr, geradesweges aufhebt. Allerdings ist wiederum jene gemeinsame, kommunistische Kraft nur dadurch vorhanden, daß sie in der individuellen Kraft vorhanden ist; denn sie ist in Wahrheit nichts Anderes, als die Kraft der reinmenschlichen Individualität überhaupt: die endlich zur Erscheinung kommende Form ist aber keineswegs, wie wir es oberflächlich betrachten, das Werk der einzelnen Individualität, sondern diese nimmt an dem gemeinsamen Werke, nämlich der sinnlichsten Offenbarung einer vorhandenen Möglichkeit durch deren Verwirklichung, nur vermöge der einen Wesenheit ihrer Kraft Antheil, die ich oben bereits bezeichnete, und die ich in ihrer triebthätigsten Eigenschaft jetzt noch genauer bestimmen will. Ein mythischer Zug, den ich — trotz der Vermahnungen der historisch-politischen Schule an mich — anführe, wird dieß statt meiner Definition thun.

Das schöne Meerweib Wachhilde hatte dem König Wiking ein Söhnlein geboren: dem nahten die drei Nornen, um ihm Gaben zu verleihen. Die erste Norn verlieh ihm Leibesstärke, die zweite Weisheit, und der

erfreute Vater führte die beiden dankend zum Hochsitze neben sich: die dritte aber verlieh dem Söhnlein „den nie zufriednen Geist, der stets auf Neues sinnt.“ Den Vater erschreckte diese Gabe, und er versagte der jüngsten Norn den Dank: entrüstet hierüber nahm diese, zur Strafe des väterlichen Undankes, ihre Gabe zurück. Nun erwuchs der Sohn zu großer Länge und Stärke, und was nur zu wissen war, das wußte er bald. Nie aber empfand er den Trieb zum Thun und Schaffen, er war mit jeder Lage seines Lebens zufrieden, und fand sich in Alles. Nie liebte er, noch haßte er aber auch: weil er nun grade ein Weib bekam, so zeugte er auch einen Sohn, und that den zu kundigen Zwergen in die Lehre, damit er 'was Rechtes lerne, — und dieser Sohn war jener Wiland, den die Noth einst lehren sollte sich Flügel zu schmieden. Der Alte aber ward bald zum Spott der Leute und Kinder, weil Jeder ihn necken durfte, ohne daß es ihn aufbrachte; denn er war ja so weise zu wissen, daß Leute und Kinder gern necken und spotten: nur wenn man ihm gegen seine Mutter etwas vorbrachte, ward er empfindlich; auf sie wollte er nichts kommen lassen. Kam er an den Meeressund, so fiel es ihm nicht ein, ein Schiff zu bauen, um darüber zu setzen, sondern, so lang er nun eben war, watete er hinein: daher nannte ihn auch das Volk „Wate.“ Einst wollte er sich nach seinem Söhnlein erkundigen, ob das in der Lehre gut thäte und ordentlich lernte: er fand das Felsenthor zur Höle der Zwerge verschlossen,

denn dieſe hatten Uebles mit dem Kinde im Sinne, und wollten der Ankunft des Alten wehren; keine Sorge kam ihm aber an, denn er war immer zufrieden: er ſetzte ſich am Eingange nieder und ſchlief ein. Von ſeinem ſtarken Schnarchen erdröhnte ein Felsſtück, das über ſeinem Haupte hing, ſo daß es auf ihn herabſtürzte und ihn tödtete. Das war das Leben des ſtarken und weiſen Rieſen Wate: zu ihm hatte Wiking's Vaterſorge den Sohn des wonnigen Meerweibes Wachhilde erzogen, und ſo wirſt du bis auf den heutigen Tag erzogen, mein deutſches Volk!

Die eine verſchmähte Gabe: „der nie zufried'ne Geiſt, der ſtets auf Neues ſinnt," bietet uns Allen bei unſrer Geburt die jugendliche Norn an, und durch ſie allein könnten wir einſt Alle „Genie's" werden; jetzt, in unſrer erziehungsſüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns dieſe Gabe zu, — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Mein Vater ſtarb mir in meiner früheſten Kindheit: vor ſeiner Abwehr ſicher ſchlüpfte die ſo oft verjagte Norn an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Erziehungsloſen nie verließ, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunſt und mich ſelbſt zu meinem einzigen Erzieher machte. — Seht, hierin liegt alles Genie! —

Ich übergehe die unendlich mannigfaltige Verſchiedenheit der Eindrücke, die von Jugend auf mit großer Lebhaftigkeit auf mich wirkten: ſie wechſelten in ihrer Wirkung ganz in dem Grade, als ſie ſich mir darboten.

Ob ich unter ihrem Einflusse Jemand als „Wunderkind“ erschienen bin, muß ich sehr bezweifeln: mechanische Kunstfertigkeiten wurden nie an mir ausgebildet, auch spürte ich nie den mindesten Trieb dazu. Neigung zum Komödiespielen empfand ich, und befriedigte sie auch bei mir auf der Stube; jedenfalls war dieß durch die nähere Berührung meiner Familie mit dem Theater angeregt: auffallend war dabei nur mein Widerwille, selbst zum Theater zu gehen; kindische Eindrücke, die ich vom klassischen Alterthume und dem Ernste der Antike, soweit sie auf dem Gymnasium mir bekannt wurden, empfing, mögen mir eine gewisse Verachtung, ja einen Abscheu vor dem geschminkten Komödiantenwesen beigebracht haben. Am Bestimmtesten warf sich mein Nachahmungseifer auf das Dichten und Musikmachen, — vielleicht weil mein Stiefvater, Portraitmaler, zeitig starb, und so das Malerbeispiel aus meiner nächsten Nähe schwand; sonst hätte ich wahrscheinlich auch zu malen begonnen, wiewohl ich mich entsinnen muß, daß die Erlernung der Technik des Zeichnens mich sehr schnell anwiderte. Ich schrieb Schauspiele, und das Bekanntwerden mit Beethoven's Symphonien, das bei mir erst im fünfzehnten Lebensjahre erfolgte, bestimmte mich endlich auch leidenschaftlich zur Musik, die allerdings von jeher schon mächtig auf mich gewirkt hatte, namentlich durch Webers „Freischützen.“ Nie ließ mich bei meinem Studium der Musik der dichterische Nachahmungstrieb ganz los; er ordnete

ſich jedoch dem muſikaliſchen unter, für deſſen Befriedigung ich ihn nur herbeizog. So entſinne ich mich, angeregt durch die Paſtoral-Symphonie, mich an ein Schäferſpiel gemacht zu haben, das in ſeiner dramatiſchen Beziehung wieder durch Goethe's „Laune der Verliebten" angeregt war. Hier machte ich gar keinen dichteriſchen Entwurf, ſchrieb Muſik und Verſe zugleich, und ließ ſo die Situationen ganz aus dem Muſik- und Verſemachen entſtehen.

Nach vielen Abſchweifungen bald nach dieſer, bald nach jener Seite hin, traf mich der Eindruck der Julirevolution im angetretenen achtzehnten Lebensjahre. Er war heftig und vielfach anregend; namentlich war, nach großer Begeiſterung für das kämpfende, ſchließlich meine Trauer um das gefallene Polen ſehr lebhaft. Noch aber waren dieſe Eindrücke auf meine künſtleriſche Entwickelung nicht von erkennbarer Geſtaltungskraft; ſie waren in Bezug hierauf nur allgemein hin anregend: ſo ſtark war mein Empfängnisvermögen noch von rein künſtleriſchen Eindrücken beſtimmt und zum Nachahmungstriebe angeregt, daß ich gerade um dieſe Zeit mich am Ausſchließlichſten mit Muſik beſchäftigte, Sonaten, Ouvertüren und eine Symphonie ſchrieb, und ſogar einen mir angebotenen Text zu einer Oper „Kosziusko" von mir wies. Dennoch richtete ſich mein Reproduktionseifer auf das Drama, d. h. aber eben nur die Oper. Nach einem Gozzi'ſchen Märchen dichtete ich mir einen Operntext „die Feen;" die damals herr-

ſchende „romantiſche“ Oper Weber's und auch des, gerade an meinem Aufenthaltsorte, Leipzig, zu jener Zeit neu auftretenden Marſchner, beſtimmte mich zur Nachahmung. Was ich mir verfertigte, war durchaus nichts Anderes, als was ich eben wollte, ein Operntext: nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marſchner's*) auf mich, ſetzte ich ihn in Muſik. Dennoch reizte mich an dem Gozzi'ſchen Märchen nicht bloß die aufgefundene Fähigkeit zu einem Operntexte, ſondern der Stoff ſelbſt ſprach mich lebhaft an. Eine Fee, die für den Beſitz eines geliebten Mannes der Unſterblichkeit entſagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlöſung von Seiten ihres irdiſchen Geliebten ſie mit dem härteſten Looſe bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin beſtand, daß er die Fee, möge ſie ſich ihm (in gezwungener Verſtellung) auch noch ſo bös und grauſam zeigen, nicht ungläubig verſtieße. Im Gozzi'ſchen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der reuige Geliebte entzaubert ſie dadurch, daß er die Schlange küßt: ſo gewinnt er ſie zum Weibe. Ich änderte dieſen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten ſehnſüchtigen Geſang entzaubert, und dieſer Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in ſein Land

*) Den man ſehr mit Unrecht nur für einen Nachahmer Weber's hält.

entlaſſen — ſondern mit ihr in die unſterbliche Wonne der Feenwelt ſelbſt aufgenommen wird. — Dieſer Zug dünkt mich jetzt nicht unwichtig: gab mir ihn damals auch nur die Muſik und der gewohnte Opernanblick ein, ſo lag doch hier ſchon im Keime ein wichtiges Moment meiner ganzen Entwickelung kundgegeben. —

Ich war nun in dem Alter angelangt, wo der Sinn des Menſchen, wenn je ihm dieß möglich wird, ſich unmittelbarer auf die nächſte Lebensumgebung wirft. Die phantaſtiſche Lüderlichkeit des deutſchen Studentenlebens war mir, nach heftiger Ausſchweifung, bald zuwider geworden: für mich hatte das Weib begonnen vorhanden zu ſein. Die uns Allen anerzogene ſchüchterne Zurückhaltung gegen das weibliche Geſchlecht — dieſer Grund aller Laſter der modernen männlichen Generationen, wie nicht minder der Verkümmerung des Weibes — hatte mein Naturell bisher nur ruckweiſe, und in vereinzelten Aeußerungen einer kecken Heftigkeit zu durchbrechen vermocht: ein haſtiges, gewiſſenspeinliches Naſchen mußte als unerquicklichſter Erſatz für den unwillkürlich erſehnten Genuß gelten. Dieſe Sehnſucht, die ſich nirgends im Leben ſtillen konnte, fand wieder eine ideale Nahrung durch die Lektüre von Heinſe's Ardinghello, ſo wie der Schriften Heine's und anderer Glieder des damaligen „jungen" Literaturdeutſchlandes. Die Wirkung der ſo empfangenen Eindrücke äußerte ſich im wirklichen Leben bei mir ſo, wie ſich unter dem Drucke unſrer ſittlichbigotten Geſellſchaft die Natur

einzig äußern kann, als — wie man sagt: leider zu duldendes — Laster. Mein künstlerischer Mittheilungstrieb entledigte sich dieser Lebenseindrücke aber nach der Richtung der gleichzeitig empfangenen künstlerischen Eindrücke hin; unter diesen waren von besonderer Lebhaftigkeit die der neueren französischen und selbst der italienischen Oper gewesen. Wie dieses Genre in Wahrheit die deutschen Operntheater eroberte und fast einzig auf ihrem Repertoire sich behauptete, war sein Einfluß auf Denjenigen ganz unabweisbar, der sich in einer Lebensstimmung, wie die angedeutete damals mir eigene, befand; in ihm sprach sich, wenigstens für mich, in der Richtung der Musik ganz Das aus, was ich empfand: sinnliche Lebenslust in der nothgedrungenen Aeußerung als Frivolität. — Aber eine persönliche Erscheinung war es, die diese Neigung in mir zu einem Enthusiasmus edlerer Bedeutung anfachte: dieß war die Schröder-Devrient bei einem Gastspiele auf der Leipziger Bühne. Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch: noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte.

Die Frucht all dieser Eindrücke und Stimmungen war eine Oper: „das Liebesverbot, oder die Novize von Palermo.“ Den Stoff zu ihr entnahm ich Shakespeare's „Maaß für Maaß.“ Isabella war es, die mich begeisterte: sie, die als Novize aus dem Kloster

ſchreitet, um von einem hartherzigen Statthalter Gnade für ihren Bruder zu erflehen, der wegen des Verbrechens eines verbotenen, und dennoch von der Natur geſegneten Liebesbundes mit einem Mädchen, nach einem drakoniſchen Geſetze zum Tode verurtheilt iſt. Iſabella's keuſche Seele findet vor dem kalten Richter ſo trifftige Gründe zur Entſchuldigung des verhandelten Verbrechens, ihr geſteigertes Gefühl weiß dieſe Gründe mit ſo hinreißender Wärme vorzutragen, daß der ſtrenge Sittenwahrer ſelbſt von leidenſchaftlicher Liebe zu dem herrlichen Weibe erfaßt wird. Dieſe plötzlich entflammte Leidenſchaft äußert ſich bei ihm dahin, daß er die Begnadigung des Bruders um den Preis der Liebesgewährung von Seiten der ſchönen Schweſter verheißt. Empört durch dieſen Antrag, greift Iſabella zur Liſt, um den Heuchler zu entlarven und den Bruder zu retten. Der Statthalter, dem ſie mit Verſtellung zu gewähren verſprochen hat, findet dennoch für gut, ſeine Begnadigungsverheißung nicht zu halten, um vor einer unerlaubten Neigung ſein ſtrenges richterliches Gewiſſen nicht aufzuopfern. — Shakeſpeare ſchlichtet die entſtandenen Konflikte durch die öffentliche Zurückkunft des, bis dahin im Verborgenen beobachtenden, Fürſten: ſeine Entſcheidung iſt eine ernſte und begründet ſich auf das „Maaß für Maaß" des Richters. Ich dagegen löſ'te den Knoten ohne den Fürſten durch eine Revolution. Den Schauplatz hatte ich nach der Hauptſtadt Siciliens verlegt, um die ſüdliche Menſchenhitze als helfendes

Element verwenden zu können; vom Statthalter, einem puritanischen Deutschen, ließ ich auch den bevorstehenden Karneval verbieten; ein verwegener junger Mann, der sich in Isabella verliebt, reizt das Volk auf, die Masken anzulegen und das Eisen bereit zu halten: „wer sich nicht freut bei unsrer Lust, dem stoßt das Messer in die Brust!“ Der Statthalter, von Isabella vermocht selbst maskirt zum Stelldichein zu kommen, wird entdeckt, entlarvt und verhöhnt, — der Bruder, noch zur rechten Zeit vor der vorbereiteten Hinrichtung, gewaltsam befreit; Isabella entsagt dem Klosternoviziat und reicht jenem wilden Karnevalsfreunde die Hand: in voller Maskenprozession schreitet Alles dem heimkehrenden Fürsten entgegen, von dem man vorausseßt, daß er nicht so verrückt wie sein Statthalter sei. *)

Vergleicht man dieses Süjet mit dem der „Feen,“ so sieht man, daß die Möglichkeit, nach zwei grundverschiedenen Richtungen hin mich zu entwickeln, vorhanden war: dem heiligen Ernste meines ursprünglichen Empfindungswesens trat hier, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem sinnlichen Unge-

*) Ergötzlich war der Geist der Verhandlungen, die ich, wegen der beabsichtigten Aufführung dieser Oper, mit dem damaligen Direktor des Leipziger Theaters zu führen genöthigt war: er erklärte mir, daß der Stadtrath die Erlaubniß zur Darstellung solcher Dinge nicht ertheilen, und er als Vater alle Grundsätze, in denen er seine Tochter erzogen, aufheben würde, wenn er ihr gestatten wollte in dieser Oper aufzutreten, — worauf ich übrigens keineswegs bestand.

stüme, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegen, die jenem auf das Lebhafteste zu widersprechen schien. Ganz ersichtlich wird mir dieß, wenn ich namentlich die musikalische Ausführung beider Opern vergleiche. Die Musik übte auf mein Empfindungsvermögen immer einen entscheidenden Haupteinfluß aus; es konnte dieß gar nicht anders sein in einer Periode meiner Entwickelung, wo die Lebenseindrücke noch nicht eine so nächste und scharf bestimmende Wirkung auf mich äußerten, daß sie mir die gebieterische Kraft der Individualität verliehen hätten, mit der ich jenes Empfindungsvermögen auch zu einer bestimmten Wirksamkeit nach Außen anhalten konnte. Die Wirkung der empfangenen Lebenseindrücke war nur noch genereller, nicht individueller Art, und so mußte die generelle Musik noch mein individuelles künstlerisches Gestaltungsvermögen, nicht aber dieses jene beherrschen. Die Musik auch zu dem „Liebesverbote" hatte im Voraus gestaltend auf Stoff und Anordnung gewirkt, und diese Musik war eben nur der Reflex der Einflüsse der modernen französischen und (für die Melodie) selbst italienischen Oper auf mein heftig sinnlich erregtes Empfindungsvermögen. Wer diese Komposition mit der der „Feen" zusammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie in so kurzer Zeit ein so auffallender Umschlag der Richtungen sich bewerkstelligen konnte: die Ausgleichung beider sollte das Werk meines weiteren künstlerischen Entwickelungsganges sein.

Mein Weg führte mich zunächst geradesweges zur

Frivolität in meinen Kunstanschauungen; es fällt dieß in die erste Zeit meines Betretens der praktischen Laufbahn als Musikdirektor beim Theater. Das Einstudiren und Dirigiren jener leichtgelenkigen französischen Modeopern, das Pfiffige und Protzige ihrer Orchestereffekte, machte mir oft kindische Freude, wenn ich vom Dirigirpulte aus links und rechts das Zeug loslassen durfte. Im Leben, welches von nun an mit Bestimmtheit das bunte Theaterleben ausmachte, suchte ich durch Zerstreuung Befriedigung eines Triebes, der sich für das Nächste, Greifbare, als Genußsucht, für die Musik als flimmernde, prickelnde Unruhe kundgab. Meine Komposition der „Feen" wurde mir durchaus gleichgültig, bis ich ihre beabsichtigte Aufführung ganz aufgab. Eine, unter den ungünstigsten Umständen mit gewaltsamem Eigensinn durchgesetzte, gänzlich unverständliche Aufführung des „Liebesverbotes" ärgerte mich wohl; doch vermochte dieser Eindruck mich noch keineswegs von dem Leichtsinne zu heilen, mit dem ich Alles anfaßte. — Die moderne Vergeltung des modernen Leichtsinnes brach aber auch bald auf mich herein. Ich war verliebt, heirathete in heftigem Eigensinne, quälte mich und Andere unter dem widerlichen Eindrucke einer besitzlosen Häuslichkeit, und gerieth so in das Elend, dessen Natur es ist, Tausende und aber Tausende zu Grunde zu richten.

Ein Drang entwickelte sich so in mir bis zur zehrenden Sehnsucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit

der mich beherrschenden Verhältnisse herauszukommen. Dieser Drang bezog sich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben selbst; in erstem Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künstler hinaus. Dem kleinen deutschen Theatertreiben mich zu entziehen, und geradenweges in Paris mein Glück zu versuchen, das war es endlich, worauf ich meine Thätigkeit spannte. — Ein Roman von H. König „die hohe Braut" war mir in die Hände gekommen; Alles, was ich las, hatte nur nach seiner Fähigkeit, als Opernstoff verwendet werden zu können, Interesse für mich: in meiner damaligen Stimmung sprach mich jene Lektüre um so mehr an, als schnell das Bild einer großen fünfaktigen Oper für Paris aus ihr mir in die Augen sprang. Einen vollständigen Entwurf davon schickte ich direkt an Scribe nach Paris, mit der Bitte, ihn für die dortige große Oper zu bearbeiten, und mir zur Komposition zuweisen zu lassen. Natürlich führte dieß zu Nichts.

Mein häusliches Trübsal vermehrte sich; der Drang, einer unwürdigen Lage mich zu entwinden, steigerte sich zu dem heftigen Begehren, überhaupt etwas Großes und Erhebendes zu beginnen, selbst mit vorläufiger Außerachtlassung eines nächsten praktischen Zweckes. Diese Stimmung ward in mir lebhaft genährt und befestigt durch die Lektüre von Bulwer's „Rienzi." Aus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem ich nirgends auch nur den geringsten Stoff für künstlerische Behandlung abgewinnen durfte, riß mich die Vorstellung

eines großen historisch-politischen Ereignisses, in dessen Genuß ich eine erhebende Zerstreuung aus Sorgen und Zuständen finden mußte, die mir eben nicht anders, als nur absolut kunstfeindlich erschienen. Nach meiner künstlerischen Stimmung stand ich hierbei jedoch immer noch auf dem mehr oder weniger rein musikalischen, besser noch: opernhaften Standpunkte: dieser Rienzi, mit seinem großen Gedanken im Kopfe und im Herzen, unter einer Umgebung der Roheit und Gemeinheit, machte mir zwar alle Nerven vor sympathetischer Liebesregung erzittern; dennoch entsprang mein Plan zu einem Kunstwerke erst aus dem Innewerden eines rein lyrischen Elementes in der Atmosphäre des Helden. Die „Friedensboten," der kirchliche Auferstehungsruf, die Schlachthymnen, — das war es, was mich zu einer Oper: Rienzi, bestimmte.

Bevor ich jedoch zur Ausführung meines Planes schritt, trug sich Manches in meinem Leben zu, was mich, von dem gefaßten Gedanken ab, nach Außen zerstreute. Ich ging damals, als Musikdirektor einer dort neu gebildeten Theatergesellschaft, nach Riga. Der etwas geordnetere Zustand, und das wirkliche Ausgehen der Direktion auf mindestens gute Vorstellungen, gaben mir nochmals die Absicht ein, für die eben mir zu Gebote stehenden Kräfte etwas zu schreiben. So begann ich bereits die Komposition eines komischen Operntextes, den ich nach einer drolligen Erzählung aus „tausend und einer Nacht," jedoch mit gänzlicher Modernisirung

des Stoffes, angefertigt hatte. — Auch hier verleideten sich mir jedoch schnell meine Beziehungen zum Theater: Das, was wir unter „Komödiantenwirthschaft" verstehen, that sich vor mir bald in vollster Breite auf, und meine, in der Absicht sie für diese Wirthschaft herzurichten, angefangene Komposition, ekelte mich plötzlich so heftig an, daß ich Alles bei Seite warf, dem Theater gegenüber mich immer mehr nur auf die bloße Ausübung meiner Dirigentenpflicht beschränkte, vom Umgange mit dem Theaterpersonale immer vollständiger absah, und nach Innen in die Gegend meines Wesens mich zurückzog, wo der sehnsüchtige Drang, den gewohnten Verhältnissen mich zu entreißen, seine stachelnde Nahrung fand. — In dieser Zeit lernte ich bereits den Stoff des „fliegenden Holländers" kennen; Heine erzählt ihn gelegentlich einmal, als er einer Aufführung gedenkt, der er von einem aus diesem Stoffe gemachten Theaterstücke in Amsterdam — wie ich glaube — beiwohnte. Dieser Gegenstand reizte mich, und prägte sich mir unauslöschlich ein: noch aber gewann er nicht die Kraft zu seiner nothwendigen Wiedergeburt in mir.

Etwas recht Großes zu machen, eine Oper zu schreiben, zu deren Aufführung nur die bedeutendsten Mittel geeignet sein sollten, die ich daher nie versucht sein könnte in den Verhältnissen, die mich drückend und beengend umgaben, vor das Publikum zu bringen, und die mich somit, um ihrer einstigen Aufführung willen,

bestimmen sollte Alles aufzubieten, um aus jenen Verhältnissen herauszukommen, — das entschied mich nun, den Plan zum „Rienzi“ mit vollem Eifer wieder aufzunehmen und auszuführen. Auch hier fiel mir bei der Textverfertigung im Wesentlichen noch nichts Anderes ein, als ein wirkungsvolles Opernbuch zu schreiben. Die „große Oper,“ mit all ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir; und sie nicht etwa bloß nachzuahmen, sondern, mit rückhaltsloser Verschwendung, nach allen ihren bisherigen Erscheinungen sie zu überbieten, das wollte mein künstlerischer Ehrgeiz. — Dennoch würde ich gegen mich selbst ungerecht sein, wenn ich in diesem Ehrgeize Alles inbegriffen sehen wollte, was mich bei der Konzeption und Ausführung meines Rienzi bestimmte. Der Stoff begeisterte mich wirklich, und Nichts fügte ich meinem Entwurfe ein, was nicht eine unmittelbare Beziehung zu dem Boden dieser Begeisterung hatte. Es handelte sich mir zuallernächst um meinen Rienzi, und erst wenn ich mich hier befriedigt fühlte, ging ich auf die große Oper los. In rein künstlerischer Beziehung war diese große Oper aber gleichsam die Brille, durch die ich unbewußt meinen Rienzistoff sah; nichts fand ich an diesem Stoffe erheblich, was nicht durch jene Brille erblickt werden konnte. Wohl sah ich immer ihn, diesen Stoff, und nie hatte ich zunächst bestimmte rein musikalische Effekte im Auge, die ich etwa nur an diesem Stoffe anbringen

wollte; nur sah ich ihn nicht anders als in der Gestalt von „fünf Akten," mit fünf glänzenden „Finales," von Hymnen, Aufzügen und musikalischem Waffengeräusch. So verwandte ich auch durchaus noch keine größere Sorgfalt auf Sprache und Vers, als es mir nöthig schien, um einen guten, nicht trivialen, Operntext zu liefern. Ich ging nicht darauf aus, Duette und Terzette zu schreiben; aber sie fanden sich hie und da ganz von selbst, weil ich meinen Stoff eben nur durch die „Oper" hindurch sah. Im Stoffe suchte ich z. B. auch keineswegs eben nur einen Vorwand zum Ballet; aber mit den Augen des Opernkomponisten gewahrte ich in ihm ganz von selbst ein Fest, das Rienzi dem Volke geben müsse, und in welchem er ihm eine drastische Scene aus der alten Geschichte als Schauspiel vorzuführen habe: dieß war die Geschichte der Lukretia und der mit ihr zusammenhängenden Vertreibung der Tarquinier aus Rom.*) So bestimmte mich in allen Theilen meines Vorhabens allerdings stets nur der Stoff, aber ich bestimmte den Stoff wiederum nach der einzig mir vorschwebenden großen Opernform. Meine künstlerische Individualität war den Eindrücken des Lebens gegen-

*) Daß diese Pantomime auf den Theatern, die den Rienzi aufführten, ausbleiben mußte, war ein empfindlicher Nachtheil für mich; denn das an ihre Stelle tretende Ballet lenkte die Beurtheilung von meiner edleren Intention ab, und ließ sie in dieser Scene nichts Anderes als einen ganz gewöhnlichen Opernzug erblicken.

über noch in der Wirkung rein künſtleriſcher, oder vielmehr kunſtförmlicher, mechaniſch bedingender Eindrücke durchaus befangen.

Als ich die Kompoſition der beiden erſten Akte dieſer Oper beendigt, drängte mich endlich meine äußere Lage dazu, vollkommen mit meinen bisherigen Verhältniſſen zu brechen. Ohne im Geringſten mit ausreichenden Mitteln dazu verſehen zu ſein, ohne die mindeſte Ausſicht, ja ohne nur einen bekannten Menſchen dort vermuthen zu dürfen, machte ich mich geradesweges von Riga nach Paris auf. Unter den widerlichſten Umſtänden ward eine vier Wochen dauernde Seereiſe zurückgelegt, die mich auch an die Küſte Norwegen's brachte. Hier tauchte mir der „fliegende Holländer" wieder auf: an meiner eigenen Lage gewann er Seelenkraft; an den Stürmen, den Waſſerwogen, dem nordiſchen Felſenſtrande und dem Schiffgetreibe, Phyſiognomie und Farbe.

Paris verwiſchte mir jedoch zunächſt wieder dieſe Geſtalt. — Es iſt unnöthig, die Eindrücke näher zu ſchildern, die Paris mit ſeinem Kunſtweſen und Kunſtgetreibe auf einen Menſchen in meiner Lage machen mußte; in dem Charakter meiner Thätigkeit und Unternehmungen wird ihr Einfluß am Leichteſten wieder zu erkennen ſein. — Den zur Hälfte fertigen Rienzi legte ich zunächſt bei Seite, und mühte mich auf jede Weiſe zum Bekanntwerden in der Weltſtadt zu gelangen. Hierzu fehlten mir aber vor Allem die perſönlichen

Eigenſchaften: kaum hatte ich das Franzöſiſche, das mir an ſich inſtinktmäßig zuwider war, für das allergewöhnlichſte Bedürfniß erlernt. Nicht im Mindeſten fühlte ich Neigung, das franzöſiſche Weſen mir anzueignen; aber ich ſchmeichelte mir mit der Hoffnung, ihm auf meine Weiſe beikommen zu können; ich traute der Muſik, als Allerweltsſprache, die Eigenſchaft zu, zwiſchen mir und dem Pariſer Weſen eine Kluft auszufüllen, über deren Vorhandenſein mich mein inneres Gefühl nicht täuſchen konnte. — Wenn ich den glänzenden Aufführungen der großen Oper beiwohnte, was übrigens nicht häufig geſchah, ſo ſtieg mir eine wohllüſtig ſchmeichleriſche Wärme auf, die mich zu dem Wunſche, zu der Hoffnung, ja zu der Gewißheit erhitzte, hier noch triumphiren zu können: dieſer Glanz der Mittel, von einer begeiſternden künſtleriſchen Abſicht verwendet, ſchien mir der Höhepunkt der Kunſt zu ſein, und ich fühlte mich durchaus nicht unfähig, dieſen Höhepunkt zu erreichen. Außerdem entſinne ich mich einer ſehr bereitwilligen Stimmung, mich an allen Erſcheinungen jener Kunſtwelt zu erwärmen, die irgendwie meinem Ziele verwandt ſich darſtellten: das Seichte und Inhaltsloſe verdeckte ſich mir durch einen Glanz der ſinnlichen Erſcheinung, wie ich ihn noch nie wahrgenommen hatte. Erſt ſpäter kam mir zum Bewußtſein, wie ich mich dennoch hierüber, durch eine faſt künſtliche Erregtheit, ſelbſt täuſchte: dieſe gutwillige, gern bis zur leichtfertigen Hingeriſſenheit ſich ſteigernde Erregt-

heit, nährte ſich, mir unbewußt, aus dem Gefühle meiner äußeren Lage, die ich als eine ganz troſtloſe erkennen mußte, wenn ich mir plötzlich eingeſtanden hätte, daß all dieſes Kunſtweſen, das die Welt ausmachte in der ich vorwärts kommen ſollte, mich zu tiefſter Verachtung anwiderte. Die äußere Noth zwang mich, dieſes Geſtändnis fern von mir zu halten; ich vermochte dieß mit der gutmüthig bereitwilligen Laune eines Menſchen und Künſtlers, den ein unwillkürlich drängendes Liebesbedürfnis in jeder lächelnden Erſcheinung den Gegenſtand ſeiner Neigung zu erkennen glauben läßt.

In dieſer Lage und Stimmung ſah ich mich veranlaßt, auf bereits überwundene Standpunkte mich zurückzuſtellen. Ausſichten waren mir geboten worden, eine Oper leichteren Genre's auf einem untergeordneteren Theater zur Aufführung gebracht zu ſehen: ich griff deshalb zu meinem „Liebesverbote“ zurück, von dem eine Ueberſetzung begonnen wurde. Durch die Beſchäftigung hiermit fühlte ich mich innerlich um ſo mehr gedemüthigt, als ich mir äußerlich den Anſchein der Hoffnung auf dieſe Unternehmung zu geben gezwungen war. — Um mich durch Sänger der Pariſer Salonswelt empfehlen zu laſſen, komponirte ich mehrere franzöſiſche Romanzen, die, trotz meiner entgegengeſetzten Abſicht, zu ungewohnt und ſchwer erſchienen, um endlich wirklich geſungen zu werden. — Aus meinem tief unbefriedigten Innern ſtemmte ich mich gegen die widerliche

Rückwirkung dieſer äußerlichen künſtleriſchen Thätigkeit, durch den ſchnellen Entwurf und die eben ſo raſche Ausführung eines Orcheſterſtückes, das ich „Ouvertüre zu Goethe's Fauſt" nannte, das eigentlich aber nur den erſten Satz einer großen Fauſtſymphonie bilden ſollte.

Bei vollkommener Erfolgloſigkeit aller meiner Beſtrebungen nach Außen, drängte die äußere Noth mich endlich zu einer noch immer tieferen Herabſtimmung des Charakters meiner künſtleriſchen Thätigkeit: ich erklärte mich ſelbſt bereit zur Anfertigung der Muſik zu einem gaſſenhaueriſchen Vaudeville für ein Boulevardtheater. Auch dazu gelangte ich aber vor der Eiferſucht eines muſikaliſchen Geldeinnehmers nicht. So mußte es mir faſt als Erlöſung gelten, als ich gezwungen war mich mit der Anfertigung von Melodienarrangements aus „beliebten" Opern für das Cornet à pistons zu beſchäftigen. Die Zeit, die mir dieſe Arrangements übrig ließen, verwendete ich nun auf die Vollendung der Kompoſition der zweiten Hälfte des Rienzi, für den ich jetzt nicht mehr an eine franzöſiſche Ueberſetzung dachte, ſondern irgend ein deutſches Hoftheater in Ausſicht nahm. Die drei letzten Akte dieſer Oper wurden unter den bezeichneten Umſtänden in verhältnißmäßig ziemlich kurzer Zeit fertig.

Nach Beendigung des Rienzi, und bei fortwährender Tagesbeſchäftigung mit muſikhändleriſcher Lohnarbeit, gerieth ich auf einen neuen Ausweg, meinem gepreßten Innern Luft zu machen. Mit der Fauſtouvertüre hatte

ich es zuvor rein musikalisch versucht; mit der musikalischen Ausführung eines ältern dramatischen Planes, des Rienzi, suchte ich der Richtung, die mich eigentlich nach Paris geführt hatte und für die ich mir nun Alles verschlossen sah, ihr künstlerisches Recht angedeihen zu lassen, indem ich sie für mich abschloß. Mit dieser Vollendung stand ich jetzt gänzlich außerhalb des Bodens meiner bisherigen Vergangenheit. Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künstlerische Oeffentlichkeit der Gegenwart, mit deren Zuständen ich mich bisher zu befreunden gesucht hatte als ich in Paris deren glänzendste Spitze aufsuchte. — Das Gefühl der Nothwendigkeit meiner Empörung machte mich zunächst zum Schriftsteller. Der Verleger der Gazette musicale gab mir, neben den Arrangements von Melodien, um mir Geld zu verschaffen, auch auf, Artikel für sein Blatt zu schreiben. Ihm galt Beides vollkommen gleich: mir nicht. Wie ich in jener Arbeit meine tiefste Demüthigung empfand, ergriff ich diese, um mich für die Demüthigung zu rächen. Nach einigen allgemeineren musikalischen Artikeln, schrieb ich eine Art von Kunstnovelle: „eine Pilgerfahrt zu Beethoven," mit welcher im Zusammenhange ich eine zweite folgen ließ: „das Ende eines Musikers in Paris." Hierin stellte ich, in erdichteten Zügen und mit ziemlichem Humor, meine eigenen Schicksale, namentlich in Paris, bis zum wirklichen Hungertode, dem ich glücklicherweise allerdings entgangen war, dar. Was

ich schrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung gegen unsre modernen Kunstzustände: es ist mir versichert worden, daß dieß vielfach amüsirt habe. — Meinen wenigen treuen Freunden, mit denen ich in trübselig traulicher Zurückgezogenheit des Abends bei mir mich zusammenfand, hatte ich hiermit aber ausgesprochen, daß von mir vollständig mit jedem Wunsche und jeder Aussicht auf Paris gebrochen, und der junge Mann, der mit jenem Wunsche und jener Aussicht nach Paris kam, wirklich des Todes gestorben sei.

Es war eine wohllüstig schmerzliche Stimmung, in der ich mich damals befand; sie gebar mir den längst bereits empfangenen „fliegenden Holländer." — Alle Ironie, aller bittre oder humoristische Sarkasmus, wie er in ähnlichen Lagen all unsern schriftstellernden Dichtern als einzige gestaltende Triebkraft verbleibt, war von mir zunächst in den genannten und ihnen noch folgenden literarischen Ergüssen*) vorläufig so weit losgelassen und ausgeworfen worden, daß ich nach dieser Entledigung meinem inneren Drange nur durch wirkliches künstlerisches Gestalten genügen zu können in den Stand gesetzt war. Wahrscheinlich hätte ich nach dem Erlebten, und von dem Standpunkte aus, auf den mich die Lebenserfahrung gestellt hatte, dieses Vermögen nicht gewonnen, wenn ich eben nur schriftstellerisch-dichterische

*) Unter diesen befinden sich auch Aufsätze, die ich — mit dem Namen Freudenfeuer — in Lewald's Europa schrieb.

Fähigkeiten von Jugend auf mir angeeignet hätte; vielleicht wäre ich in die Bahn unsrer modernen Literaten und Theaterstückdichter getreten, die unter den kleinlichen Einflüssen unsrer formellen Lebensbeziehungen, mit jedem ihrer prosaischen oder gereimten Federzüge, gegen wiederum formelle Aeußerungen jener Beziehungen zu Felde ziehen, und so ungefähr einen Krieg führen, wie ihn in unsern Tagen General Williſen und seine Getreuen gegen die Dänen führten; ich würde sehr vermuthlich so — um mich populär auszudrücken — die Handthierung des Treibers ausgeübt haben, der auf den Sack schlägt wenn er den Esel meint: — wäre ich nicht durch Eines höher befähigt gewesen, und dieß war mein Erfülltsein von der Musik.

Ueber das Wesen der Musik habe ich mich neuerdings zur Genüge ausgesprochen; ich will ihrer hier nur als meines guten Engels gedenken, der mich als Künstler bewahrte, ja in Wahrheit erst zum Künstler machte von einer Zeit an, wo mein empörtes Gefühl mit immer größerer Bestimmtheit gegen unsre ganzen Kunstzustände sich auflehnte. Daß diese Auflehnung nicht außerhalb des Gebietes der Kunst, vom Standpunkte weder des kritisirenden Literaten, noch des kunstverneinenden, sozialistisch rechnenden, politischen Mathematikers unsrer Tage, aus geschah, sondern daß meine revolutionäre Stimmung mir selbst den Drang und die Fähigkeit zu künstlerischen Thaten erweckte, dieß verdanke ich — wie gesagt — nur der Musik.

Soeben nannte ich sie meinen guten Engel. Dieser Engel war mir nicht vom Himmel herabgesandt; er kam zu mir aus dem Schweiße des menschlichen Genie's von Jahrhunderten: er berührte nicht mit unfühlbar sonniger Hand etwa den Scheitel meines Hauptes; in der blutwarmen Nacht meines heftig verlangenden Herzens nährte er sich zu gebärender Kraft nach Außen für die Tageswelt. — Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe. Von seiner heiligen Macht erfüllt gewahrte ich, bei erwachsender Sehkraft des menschlichen Lebensblickes, nicht einen zu kritisirenden Formalismus vor mir, sondern durch diesen Formalismus hindurch erkannte ich, auf dem Grunde der Erscheinung, durch sympathetische Empfindungskraft das Bedürfniß der Liebe unter dem Drucke eben jenes liebloſen Formalismus'. Nur wer das Bedürfnis der Liebe fühlt, erkennt dasselbe Bedürfnis in Andern: mein von der Musik erfülltes künstlerisches Empfängnisvermögen gab mir dir Fähigkeit, dieses Bedürfnis auch in der Kunstwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abstoßende Berührung mit ihrem äußerlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt, und aus dieser Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfnis thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und so ward ich daher Künstler, nicht kritischer Literat.

Den Einfluß, den mein musikalisches Empfindungswesen auf die Gestaltung meiner künstlerischen Arbeiten,

namentlich auch auf die Wahl und Bildung der dichterischen Stoffe ausübte, will ich seinem Wesen nach bezeichnen, wenn ich an der Darstellung der Entstehung und des Charakters der Arbeiten, die von mir unter diesem Einflusse zu Tage kamen, diese Bezeichnung mir für das Verständnis erleichtert haben werde. Für jetzt gebe ich diese Darstellung. —

Der Richtung, in die ich mich mit der Konzeption des „fliegenden Holländers" schlug, gehören die drei dramatischen Dichtungen an, die ich durch diese Herausgabe in der Reihenfolge, wie sie entstanden, meinen Freunden vorlege: dieß sind, außer dem genannten „fliegenden Holländer," „Tannhäuser" und „Lohengrin." Mir ist der Vorwurf gemacht worden, daß ich mit diesen Arbeiten in die — wie man meint — durch Meyerbeer's „Robert der Teufel" überwundene und geschlossene, von mir mit meinem „Rienzi" bereits selbst verlassene, Richtung der „romantischen Oper" zurückgetreten sei. Für Die, welche mir diesen Vorwurf machen, ist die romantische Oper natürlich eher vorhanden, als die Opern, die nach einer konventionell klassifizirenden Annahme „romantische" genannt werden. Ob ich von einer künstlerisch formellen Absicht aus auf die Konstruktion von „romantischen" Opern ausging, wird sich herausstellen, wenn ich die Entstehungsgeschichte jener drei Werke genau erzähle.

Die Stimmung, in der ich den „fliegenden Holländer"

TAYLOR INST. OXFORD

empfing, habe ich im Allgemeinen bezeichnet: die Empfängnis war genau so alt, als die Stimmung, die sich anfangs in mir nur vorbereitete, und, gegen berückende Eindrücke ankämpfend, endlich zu der Aeußerungsfähigkeit gelangte, daß sie in einem ihr angehörigen Kunstwerke sich ausdrücken konnte. — Die Gestalt des „fliegenden Holländers“ ist das mythische Gedicht des Volkes: ein uralter Zug des menschlichen Wesen's spricht sich in ihm mit herzergreifender Gewalt aus. Dieser Zug ist, in seiner allgemeinsten Bedeutung, die Sehnsucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens. In der heitern hellenischen Welt treffen wir ihn in den Irrfahrten des Odysseus und in seiner Sehnsucht nach der Heimat, Haus, Herd und — Weib, dem wirklich Erreichbaren und endlich Erreichten des bürgerfreudigen Sohnes des alten Hellas. Das irdisch heimatlose Christenthum faßte diesen Zug in die Gestalt des „ewigen Juden“: diesem immer und ewig, zweck- und freudlos zu einem längst ausgelebten Leben verdammten Wanderer blühte keine irdische Erlösung; ihm blieb als einziges Streben nur die Sehnsucht nach dem Tode, als einzige Hoffnung die Aussicht auf das Nichtmehrsein. Am Schlusse des Mittelalters lenkte ein neuer, thätiger Drang die Völker auf das Leben hin: weltgeschichtlich am Erfolgreichsten äußerte er sich als Entdeckungstrieb. Das Meer ward jetzt der Boden des Lebens, aber nicht mehr das kleine Binnenmeer der Hellenenwelt, sondern das erdumgürtende Weltmeer. Hier war mit einer alten

Welt gebrochen; die Sehnsucht des Odysseus nach Heimat, Herd und Eheweib zurück, hatte sich, nachdem sie an den Leiden des „ewigen Juden“ bis zur Sehnsucht nach dem Tode genährt worden, bis zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, gesteigert. Diesen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers, diesem Gedichte des Seefahrervolkes aus der weltgeschichtlichen Epoche der Entdeckungsreisen. Wir treffen auf eine, vom Volksgeiste bewerkstelligte, merkwürdige Mischung des Charakters des ewigen Juden mit dem des Odysseus. Der holländische Seefahrer ist zur Strafe seiner Kühnheit vom Teufel, das ist hier sehr ersichtlich: dem Elemente der Wasserfluthen und der Stürme,*) verdammt, auf dem Meere in alle Ewigkeit rastlos umherzusegeln. Als Ende seiner Leiden ersehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; diese, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlösung, kann der Holländer aber gewinnen durch — ein Weib, das sich aus Liebe ihm opfert: die Sehnsucht nach dem Tode treibt ihn somit zum Aufsuchen dieses Weibes; dieß Weib ist aber nicht mehr die heimatlich sorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odysseus, sondern es ist das Weib überhaupt, aber

*) Neulich hielt ein Kritiker diesen Teufel und den fliegenden Holländer für einen dogmatischen Teufel und für ein dogmatisches Gespenst.

das noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, — sage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.

Dieß war der „fliegende Holländer," der mir aus den Sümpfen und Fluthen meines Lebens so wiederholt und mit so unwiderstehlicher Anziehungskraft auftauchte; das war das erste Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang, und mich als künstlerischen Menschen zu seiner Deutung und Gestaltung im Kunstwerke mahnte.

Von hieran beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ. Und doch that ich hiermit keinen jähen Sprung. Nirgends wirkte die Reflexion auf mich ein; denn Reflexion ist nur aus der Kombination vorhandener Erscheinungen als Beispiele zu gewinnen: die Erscheinungen, die mir auf meiner neuen Bahn als Beispiele hätten dienen können, fand ich aber nirgends vor. Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innersten Stimmung angewiesen, von dem Drange zur Mittheilung dieser Stimmung aufgenöthigt. Ich mußte, um mich von Innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menschen aus Bedürfnis des Verständnisses mitzutheilen, einen durch die äußere Erfahrung mir noch nicht angewiesenen Weg als Künstler einschlagen, und was hierzu drängt, ist Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktischen Verstande gewußte, zwingende Nothwendigkeit.

Stelle ich mich hiermit meinen Freunden als Dichter vor, so sollte ich fast Bedenken tragen, schon mit einer Dichtung, wie der meines fliegenden Holländers, es zu thun. In ihr ist so vieles noch unentschieden, das Gefüge der Situationen meist noch so verschwimmend, die dichterische Sprache und der Vers oft noch des individuellen Gepräges so baar, daß namentlich unsre modernen Theaterstückdichter, die Alles nach einer abgesehenen Form konstruiren, und von dem eitlen Wissen ihrer angelernten formellen Fähigkeit aus auf das Auffinden beliebiger Stoffe zur Behandlung in dieser Form ausgehen, die Vorführung dieser Dichtung — als solcher — mir für eine hart zu züchtigende Frechheit anrechnen werden. Weniger als die Furcht vor dieser zu erwartenden Strafe, würde mich mein eigenes Bedenken gegen die Form dieser Dichtung kümmern, wenn es meine Absicht wäre, mich mit dieser Herausgabe überhaupt als eine vollendete Erscheinung hinzustellen; wogegen es mich gerade reizte, meinen Freunden mich in meinem Werden vorzuführen. Die Form der Dichtung des fliegenden Holländers war mir aber, wie überhaupt die Form jeder meiner nachherigen Dichtungen, bis auf die äußersten Züge der musikalischen Ausführung, von dem Stoffe in soweit angewiesen, als er mir zum Eigenthum einer entscheidenden Lebensstimmung geworden war, und ich durch Uebung und Erfahrung auf dem eingeschlagenen Wege selbst mir die Fähigkeit zu künstlerischem Gestalten überhaupt gewonnen

hatte. — Auf das Charakteristische dieses Gestaltens zurückzukommen behalte ich mir, wie gesagt, vor. Für jetzt fahre ich fort, die Entstehungsgeschichte meiner Dichtungen zu verfolgen, nachdem ich eben nur auf den entscheidenden Wendepunkt meines künstlerischen Entwickelungsganges auch in formeller Hinsicht aufmerksam gemacht haben wollte. —

Unter äußeren Umständen, die ich anderswo (in der „Zeitung für die elegante Welt," 1843) bereits meinen Freunden berichtete, führte ich den „fliegenden Holländer" mit großer Schnelligkeit in Dichtung und Musik aus. Ich hatte mich von Paris auf das Land zurückgezogen, und trat von hier aus wieder in erste Berührung mit meiner deutschen Heimat. Mein Rienzi war in Dresden zur Aufführung angenommen worden. Diese Annahme galt mir im Allgemeinen für ein fast überraschend aufmunterndes Liebeszeichen und einen freundlichen Gruß aus Deutschland, die mich um so wärmer für die Heimat stimmten, als die Pariser Weltluft mich mit immer eisigerer Kälte anwehte. Mit all meinem Tichten und Trachten war ich schon ganz nur noch in Deutschland. Ein empfindungsvoller, sehnsüchtiger Patriotismus stellte sich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieser Patriotismus war frei von jeder politischen Beifärbung; denn so aufgeklärt war ich allerdings schon damals, daß das politische Deutschland, etwa dem politischen Frankreich gegenüber, nicht die mindeste Anziehungskraft für mich

beſaß. Es war das Gefühl der Heimatloſigkeit in Paris, das mir die Sehnſucht nach der deutſchen Heimat erweckte: dieſe Sehnſucht bezog ſich aber nicht auf ein altes Bekanntes, Wiederzugewinnendes, ſondern auf ein geahntes und gewünſchtes Neues, Unbekanntes, Erſtzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wußte, daß ich es hier in Paris gewiß nicht finden würde. Es war die Sehnſucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe, — aber, wie geſagt, nicht nach dem Weibe des Odyſſeus, ſondern nach dem erlöſenden Weibe, deſſen Züge mir in keiner ſichren Geſtalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorſchwebte; und dieß Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umſchloſſenſein's von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, ſondern eben erſt nur erſehnte, nach der Verwirklichung des Begriffes „Heimat;" wogegen zuvor das durchaus Fremde meiner früheren engen Lage als erlöſendes Element vorſchwebte, und der Drang, es aufzufinden, mich nach Paris getrieben hatte. Wie ich in Paris enttäuſcht worden war, ſollte ich es nun auch in Deutſchland werden. Mein fliegender Holländer hatte allerdings die neue Welt noch nicht entdeckt: ſein Weib konnte ihn nur durch ihren und ſeinen Untergang erlöſen. — Doch fahren wir fort!

Ganz ſchon nur mit meiner Rückkehr nach Deutſchland, und mit der Beſchaffung der nöthigen Mittel dazu beſchäftigt, mußte ich, gerade um dieſer letzteren

willen, nach der Beendigung des fliegenden Holländers noch einmal zur musikhändlerischen Lohnarbeit greifen. Ich machte Klavierauszüge von Halevy'schen Opern. Ein gewonnener Stolz bewahrte mich aber bereits vor der Bitterkeit, mit der mich früher diese Demüthigung erfüllt hatte. Ich behielt guten Humor, korrespondirte mit der Heimat wegen der vorrückenden Zurüstungen zur Aufführung des Rienzi; aus Berlin traf selbst die Bestätigung der Annahme meines fliegenden Holländer's zur Aufführung ein. Ich lebte ganz schon in der ersehnten, nun bald zu betretenden heimischen Welt.

In dieser Stimmung fiel mir das deutsche Volksbuch vom „Tannhäuser" in die Hände; diese wunderbare Gestalt der Volksdichtung ergriff mich sogleich auf das heftigste: sie konnte dieß aber auch erst jetzt. Keineswegs war mir der Tannhäuser an sich eine völlig unbekannte Erscheinung: schon früh war er mir durch Tieck's Erzählung bekannt geworden. Er hatte mich damals in der phantastisch mystischen Weise angeregt, wie Hoffmann's Erzählungen auf meine jugendliche Einbildungskraft gewirkt hatten; nie aber war von diesem Gebiete aus auf meinen künstlerischen Gestaltungstrieb Einfluß ausgeübt worden. Das durchaus moderne Gedicht Tieck's las ich jetzt wieder durch, und begriff nun, warum seine mystisch kokette, katholisch frivole Tendenz mich zu keiner Theilnahme bestimmt hatte; es ward mir dieß aus dem Volksbuche und dem schlichten Tannhäuserliede ersichtlich, aus dem mir das

einfache ächte Volksgedicht der Tannhäusergestalt in so unentstellten, schnell verständlichen Zügen entgegentrat. — Was mich aber vollends unwiderstehlich anzog, war die, wenn auch sehr lose Verbindung, in die ich den Tannhäuser mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg" in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmann's kennen gelernt; aber, gerade wie die Tieck'sche vom Tannhäuser, hatte sie mich ganz ohne Anregung zu dramatischer Gestaltung gelassen. Jetzt gerieth ich darauf, diesem Sängerkriege, der mich mit seiner ganzen Umgebung so unendlich heimatlich anwehte, in seiner einfachsten, ächtesten Gestalt auf die Spur zu kommen; dieß führte mich zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes vom „Sängerkriege," das mir glücklicher Weise einer meiner Freunde, ein deutscher Philolog, der es zufällig in seinem Besitze hatte, verschaffen konnte. — Dieses Gedicht ist, wie bekannt, unmittelbar mit einer größeren epischen Dichtung „Lohengrin" in Zusammenhang gesetzt: auch dieß studirte ich, und hiermit war mir mit einem Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen, von der ich zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für den Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte. — Ich muß die hieraus gewonnenen Eindrücke näher bezeichnen.

Wichtig wird es manchem Anhänger der historisch-dichterischen Schule sein, zu erfahren, daß ich zwischen

der Vollendung des fliegenden Holländers und der Konzeption des Tannhäusers, mich mit dem Entwurfe zu einer historischen Operndichtung beschäftigte; unerfreulich, und als Beweis für meine Unfähigkeit wird es ihm gelten, wenn er erfährt, daß ich diesen Entwurf gegen den des Tannhäusers fahren ließ. Ich will für jetzt hier einfach nur den Hergang berichten, weil ich den hierher bezüglichen ästhetischen Gegenstand bei der Erzählung eines späteren Konfliktes ähnlicher Art, näher zu besprechen Veranlassung gewinnen werde.

Meine Sehnsucht nach der Heimat hatte, sagte ich, Nichts von dem Charakter des politischen Patriotismus; dennoch würde ich unwahr sein, wenn ich nicht gestehen wollte, daß auch eine politische Bedeutung der deutschen Heimat meinem Verlangen vorschwebte: natürlich konnte ich diese aber nicht in der Gegenwart finden, und eine Berechtigung zu dem Wunsche einer solchen Bedeutung — wie unsre ganze historische Schule — nur in der Vergangenheit aufsuchen. Um mich zu vergewissern über Das, was ich an der deutschen Heimat, nach der ich mich doch sehnte, denn eigentlich liebte, führte ich mir das Bild der Eindrücke meiner Jugend zurück, und um dieß klar und deutlich zu ersehen, schlug ich im Buche der Geschichte nach. Bei dieser Gelegenheit suchte ich auch noch nach einem Opernstoffe: nirgends in den großen Zügen der alten deutschen Kaiserwelt bot er sich mir aber dar, und ohne deutliches Wissen fühlte ich, daß diese Züge, um durchaus getreu

und verständlich dargestellt zu werden, ganz in dem Grade sich der Fähigkeit zur Dramatisirung überhaupt entzogen, als sie namentlich auch meiner musikalisch-künstlerischen Anschauung, mit unumfangbarer Sprödigkeit sich entwanden. — An einem Zuge endlich haftete ich, weil ich hier ein freieres Gewährenlassen meines dichterischen Gestaltungstriebes mir zu erlauben für gestattet halten durfte. Es war dieß ein Zug aus den letzten Momenten der Hohenstaufischen Welt. Manfred, Friedrich's II. Sohn, reißt sich aus dem Zustande der Muthlosigkeit und Versunkenheit in lyrische Ergötzung, wirft sich, von äußerster Noth gedrängt, nach Luceria, der Stadt, die von seinem Vater den aus Sicilien versetzten Sarazenen mitten im hochheiligen Kirchenstaate zum Wohnort angewiesen worden war, und gewinnt, zunächst durch die Hülfe dieser streitlichen und leicht zu begeisternden Söhne Arabiens, das ganze, vom Papste und den herrschenden Welfen ihm bestrittene Reich Appulien und Sicilien; mit seiner Krönung schloß der dramatische Entwurf. In diesen rein geschichtlichen Vorgang wob ich eine erdichtete weibliche Gestalt: ich entsinne mich jetzt, daß sie mir aus dem Anschauen einer bereits längst mir zu Gesicht gekommenen Zeichnung, als Erinnerung entsprang; es war dieß eine Darstellung Friedrich's II., umgeben von seinem fast ganz arabischen Hofe, aus welchem namentlich singende und tanzende orientalische Frauengestalten lebhaft meine Phantasie fesselten. Den Geist dieses Friedrich's, meines

empfing, habe ich im Allgemeinen bezeichnet: die Empfängnis war genau so alt, als die Stimmung, die sich anfangs in mir nur vorbereitete, und, gegen berückende Eindrücke ankämpfend, endlich zu der Aeußerungsfähigkeit gelangte, daß sie in einem ihr angehörigen Kunstwerke sich ausdrücken konnte. — Die Gestalt des „fliegenden Holländers" ist das mythische Gedicht des Volkes: ein uralter Zug des menschlichen Wesen's spricht sich in ihm mit herzergreifender Gewalt aus. Dieser Zug ist, in seiner allgemeinsten Bedeutung, die Sehnsucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens. In der heitern hellenischen Welt treffen wir ihn in den Irrfahrten des Odysseus und in seiner Sehnsucht nach der Heimat, Haus, Herd und — Weib, dem wirklich Erreichbaren und endlich Erreichten des bürgerfreudigen Sohnes des alten Hellas. Das irdisch heimatlose Christenthum faßte diesen Zug in die Gestalt des „ewigen Juden": diesem immer und ewig, zweck- und freudlos zu einem längst ausgelebten Leben verdammten Wanderer blühte keine irdische Erlösung; ihm blieb als einziges Streben nur die Sehnsucht nach dem Tode, als einzige Hoffnung die Aussicht auf das Nichtmehrsein. Am Schlusse des Mittelalters lenkte ein neuer, thätiger Drang die Völker auf das Leben hin: weltgeschichtlich am Erfolgreichsten äußerte er sich als Entdeckungstrieb. Das Meer ward jetzt der Boden des Lebens, aber nicht mehr das kleine Binnenmeer der Hellenenwelt, sondern das erdumgürtende Weltmeer. Hier war mit einer alten

Welt gebrochen; die Sehnsucht des Odysseus nach Heimat, Herd und Eheweib zurück, hatte sich, nachdem sie an den Leiden des „ewigen Juden" bis zur Sehnsucht nach dem Tode genährt worden, bis zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, gesteigert. Diesen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers, diesem Gedichte des Seefahrervolkes aus der weltgeschichtlichen Epoche der Entdeckungsreisen. Wir treffen auf eine, vom Volksgeiste bewerkstelligte, merkwürdige Mischung des Charakters des ewigen Juden mit dem des Odysseus. Der holländische Seefahrer ist zur Strafe seiner Kühnheit vom Teufel, das ist hier sehr ersichtlich: dem Elemente der Wasserfluthen und der Stürme,*) verdammt, auf dem Meere in alle Ewigkeit rastlos umherzusegeln. Als Ende seiner Leiden ersehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; diese, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlösung, kann der Holländer aber gewinnen durch — ein Weib, das sich aus Liebe ihm opfert: die Sehnsucht nach dem Tode treibt ihn somit zum Aufsuchen dieses Weibes; dieß Weib ist aber nicht mehr die heimatlich sorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odysseus, sondern es ist das Weib überhaupt, aber

*) Neulich hielt ein Kritiker diesen Teufel und den fliegenden Holländer für einen dogmatischen Teufel und für ein dogmatisches Gespenst.

das noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, — sage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.

Dieß war der „fliegende Holländer," der mir aus den Sümpfen und Fluthen meines Lebens so wiederholt und mit so unwiderstehlicher Anziehungskraft auftauchte; das war das erste Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang, und mich als künstlerischen Menschen zu seiner Deutung und Gestaltung im Kunstwerke mahnte.

Von hieran beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ. Und doch that ich hiermit keinen jähen Sprung. Nirgends wirkte die Reflexion auf mich ein; denn Reflexion ist nur aus der Kombination vorhandener Erscheinungen als Beispiele zu gewinnen: die Erscheinungen, die mir auf meiner neuen Bahn als Beispiele hätten dienen können, fand ich aber nirgends vor. Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innersten Stimmung angewiesen, von dem Drange zur Mittheilung dieser Stimmung aufgenöthigt. Ich mußte, um mich von Innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menschen aus Bedürfnis des Verständnisses mitzutheilen, einen durch die äußere Erfahrung mir noch nicht angewiesenen Weg als Künstler einschlagen, und was hierzu drängt, ist Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktischen Verstande gewußte, zwingende Nothwendigkeit.

Stelle ich mich hiermit meinen Freunden als Dichter vor, so sollte ich fast Bedenken tragen, schon mit einer Dichtung, wie der meines fliegenden Holländers, es zu thun. In ihr ist so vieles noch unentschieden, das Gefüge der Situationen meist noch so verschwimmend, die dichterische Sprache und der Vers oft noch des individuellen Gepräges so baar, daß namentlich unsre modernen Theaterstückdichter, die Alles nach einer abgesehenen Form konstruiren, und von dem eitlen Wissen ihrer angelernten formellen Fähigkeit aus auf das Auffinden beliebiger Stoffe zur Behandlung in dieser Form ausgehen, die Vorführung dieser Dichtung — als solcher — mir für eine hart zu züchtigende Frechheit anrechnen werden. Weniger als die Furcht vor dieser zu erwartenden Strafe, würde mich mein eigenes Bedenken gegen die Form dieser Dichtung kümmern, wenn es meine Absicht wäre, mich mit dieser Herausgabe überhaupt als eine vollendete Erscheinung hinzustellen; wogegen es mich gerade reizte, meinen Freunden mich in meinem Werden vorzuführen. Die Form der Dichtung des fliegenden Holländers war mir aber, wie überhaupt die Form jeder meiner nachherigen Dichtungen, bis auf die äußersten Züge der musikalischen Ausführung, von dem Stoffe in soweit angewiesen, als er mir zum Eigenthum einer entscheidenden Lebensstimmung geworden war, und ich durch Uebung und Erfahrung auf dem eingeschlagenen Wege selbst mir die Fähigkeit zu künstlerischem Gestalten überhaupt gewonnen

hatte. — Auf das Charakteristische dieses Gestaltens zurückzukommen behalte ich mir, wie gesagt, vor. Für jetzt fahre ich fort, die Entstehungsgeschichte meiner Dichtungen zu verfolgen, nachdem ich eben nur auf den entscheidenden Wendepunkt meines künstlerischen Entwickelungsganges auch in formeller Hinsicht aufmerksam gemacht haben wollte. —

Unter äußeren Umständen, die ich anderswo (in der „Zeitung für die elegante Welt," 1843) bereits meinen Freunden berichtete, führte ich den „fliegenden Holländer" mit großer Schnelligkeit in Dichtung und Musik aus. Ich hatte mich von Paris auf das Land zurückgezogen, und trat von hier aus wieder in erste Berührung mit meiner deutschen Heimat. Mein Rienzi war in Dresden zur Aufführung angenommen worden. Diese Annahme galt mir im Allgemeinen für ein fast überraschend aufmunterndes Liebeszeichen und einen freundlichen Gruß aus Deutschland, die mich um so wärmer für die Heimat stimmten, als die Pariser Weltluft mich mit immer eisigerer Kälte anwehte. Mit all meinem Tichten und Trachten war ich schon ganz nur noch in Deutschland. Ein empfindungsvoller, sehnsüchtiger Patriotismus stellte sich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieser Patriotismus war frei von jeder politischen Beifärbung; denn so aufgeklärt war ich allerdings schon damals, daß das politische Deutschland, etwa dem politischen Frankreich gegenüber, nicht die mindeste Anziehungskraft für mich

beſaß. Es war das Gefühl der Heimatloſigkeit in Paris, das mir die Sehnſucht nach der deutſchen Heimat erweckte: dieſe Sehnſucht bezog ſich aber nicht auf ein altes Bekanntes, Wiederzugewinnendes, ſondern auf ein geahntes und gewünſchtes Neues, Unbekanntes, Erſtzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wußte, daß ich es hier in Paris gewiß nicht finden würde. Es war die Sehnſucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe, — aber, wie geſagt, nicht nach dem Weibe des Odyſſeus, ſondern nach dem erlöſenden Weibe, deſſen Züge mir in keiner ſichren Geſtalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorſchwebte; und dieß Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umſchloſſenſein's von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, ſondern eben erſt nur erſehnte, nach der Verwirklichung des Begriffes „Heimat;" wogegen zuvor das durchaus Fremde meiner früheren engen Lage als erlöſendes Element vorſchwebte, und der Drang, es aufzufinden, mich nach Paris getrieben hatte. Wie ich in Paris enttäuſcht worden war, ſollte ich es nun auch in Deutſchland werden. Mein fliegender Holländer hatte allerdings die neue Welt noch nicht entdeckt: ſein Weib konnte ihn nur durch ihren und ſeinen Untergang erlöſen. — Doch fahren wir fort!

Ganz ſchon nur mit meiner Rückkehr nach Deutſchland, und mit der Beſchaffung der nöthigen Mittel dazu beſchäftigt, mußte ich, gerade um dieſer letzteren

willen, nach der Beendigung des fliegenden Holländers noch einmal zur musikhändlerischen Lohnarbeit greifen. Ich machte Klavierauszüge von Halevy'schen Opern. Ein gewonnener Stolz bewahrte mich aber bereits vor der Bitterkeit, mit der mich früher diese Demüthigung erfüllt hatte. Ich behielt guten Humor, korrespondirte mit der Heimat wegen der vorrückenden Zurüstungen zur Aufführung des Rienzi; aus Berlin traf selbst die Bestätigung der Annahme meines fliegenden Holländer's zur Aufführung ein. Ich lebte ganz schon in der ersehnten, nun bald zu betretenden heimischen Welt.

In dieser Stimmung fiel mir das deutsche Volksbuch vom „Tannhäuser" in die Hände; diese wunderbare Gestalt der Volksdichtung ergriff mich sogleich auf das heftigste: sie konnte dieß aber auch erst jetzt. Keineswegs war mir der Tannhäuser an sich eine völlig unbekannte Erscheinung: schon früh war er mir durch Tieck's Erzählung bekannt geworden. Er hatte mich damals in der phantastisch mystischen Weise angeregt, wie Hoffmann's Erzählungen auf meine jugendliche Einbildungskraft gewirkt hatten; nie aber war von diesem Gebiete aus auf meinen künstlerischen Gestaltungstrieb Einfluß ausgeübt worden. Das durchaus moderne Gedicht Tieck's las ich jetzt wieder durch, und begriff nun, warum seine mystisch kokette, katholisch frivole Tendenz mich zu keiner Theilnahme bestimmt hatte; es ward mir dieß aus dem Volksbuche und dem schlichten Tannhäuserliede ersichtlich, aus dem mir das

einfache ächte Volksgedicht der Tannhäusergestalt in so unentstellten, schnell verständlichen Zügen entgegentrat. — Was mich aber vollends unwiderstehlich anzog, war die, wenn auch sehr lose Verbindung, in die ich den Tannhäuser mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg" in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmann's kennen gelernt; aber, gerade wie die Tieck'sche vom Tannhäuser, hatte sie mich ganz ohne Anregung zu dramatischer Gestaltung gelassen. Jetzt gerieth ich darauf, diesem Sängerkriege, der mich mit seiner ganzen Umgebung so unendlich heimatlich anwehte, in seiner einfachsten, ächtesten Gestalt auf die Spur zu kommen; dieß führte mich zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes vom „Sängerkriege," das mir glücklicher Weise einer meiner Freunde, ein deutscher Philolog, der es zufällig in seinem Besitze hatte, verschaffen konnte. — Dieses Gedicht ist, wie bekannt, unmittelbar mit einer größeren epischen Dichtung „Lohengrin" in Zusammenhang gesetzt: auch dieß studirte ich, und hiermit war mir mit einem Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen, von der ich zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für den Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte. — Ich muß die hieraus gewonnenen Eindrücke näher bezeichnen.

Wichtig wird es manchem Anhänger der historisch-dichterischen Schule sein, zu erfahren, daß ich zwischen

auf, der genug Erfahrung und Selbstkenntnis hatte, um sich der Aufgabe nicht gewachsen zu fühlen. — Die Aufführung misglückte in der Hauptsache durchaus. Dieser Erscheinung gegenüber fühlte sich das Publikum um so weniger zu Erfolgsbezeigungen bestimmt, als es von dem Genre selbst verdrüßlich berührt wurde, indem es durchaus etwas dem Rienzi Aehnliches erwartet und verlangt hatte, nicht aber etwas ihm geradesweges Entgegengesetztes. Meine Freunde waren betreten über diesen Erfolg; es lag ihnen fast nur daran, seinen Eindruck sich und dem Publikum zu verwischen, und zwar durch eine feurige Wiederaufnahme des Rienzi. Ich selbst war verstimmt genug um zu schweigen, und den fliegenden Holländer unvertheidigt zu lassen. In meiner, bereits bezeichneten, damaligen Hauptstimmung lag es, daß ich das zunächst Erfolgreiche vorzog, und nach Innen zu mich mit den Hoffnungen betäubte, die in jener bisher erfolgreichen Richtung sich mir darboten. Ich gerieth unter diesen äußeren Eindrücken von Neuem in ein Schwanken, das auf eine stark beunruhigende Weise durch meine Berührungen mit der Schröder-Devrient vermehrt wurde.

Bereits deutete ich an, welchen außerordentlichen und nachhaltigen Eindruck in früherer Jugend die künstlerische Lebenserscheinung dieser in jeder Hinsicht ungewöhnlichen Frau auf mich gemacht hatte. Jetzt, nach einer Zwischenzeit von acht Jahren, trat ich mit ihr in persönliche Berührung, deren Grund und Zweck meine

künſtleriſche, mir tief bedeutſame Beziehung zu ihr war. Ich traf dieſe geniale Natur mit ſich und ihrem Weſen in die mannigfaltigſten Widerſprüche verwickelt, die mich ſo beunruhigend mit berührten, als ſie mit leidenſchaftlicher Heftigkeit in ihr ſich äußerten. Die Verzerrtheit und widerliche Hohlheit unſres modernen Theaterweſens war um ſo weniger ohne Einfluß auf die Künſtlerin geblieben, als dieſe, weder als Künſtlerin noch als Weib, jene kalte Ruhe des Egoismus' beſaß, mit der ſich z. B. eine Jenny Lind gänzlich außer dem Rahmen des modernen Theaters ſtellt, und ſich frei von jeder kompromittirenden Berührung mit dieſem erhält. Die Schröder-Devrient war weder in der Kunſt noch im Leben eine Erſcheinung jenes Virtuoſenthums, das nur durch vollſtändige Vereinzelung gedeiht und in ihr allein zu glänzen vermag: ſie war hier wie dort durchaus Dramatikerin, im vollen Sinne des Wortes; ſie war auf die Berührung, auf die Verſchmelzung mit dem Ganzen hingedrängt, und dieß Ganze war eben in Leben und Kunſt unſer ſoziales Leben und unſre theatraliſche Kunſt. Ich habe nie einen großherzigeren Menſchen im Kampfe mit kleinlicheren Vorſtellungen geſehen, als die, welche dieſer Frau, durch ihre wiederum nothwendige Berührung mit ihrer Umgebung, von Außen zugeführt worden waren. Auf mich wirkte meine innige Theilnahme für dieſes künſtleriſche Weib faſt weniger anregend, als peinigend, und zwar peinigend, weil ſie mich ohne Befriedigung anregte.

Sie ſtudirte die „Senta“ in meinem fliegenden Holländer, und gab dieſe Rolle mit ſo genial ſchöpferiſcher Vollendung, daß ihre Leiſtung allein dieſe Oper vor völligem Unverſtändniſſe von Seiten des Publikum's rettete, und ſelbſt zur lebhafteſten Begeiſterung hinriß. Mir erweckte dieß nun den Wunſch, für ſie ſelbſt unmittelbar zu dichten, und ich griff um dieſes Zweckes willen zu dem verlaſſenen Plane der „Sarazenin“ zurück, den ich nun ſchnell zu einem vollſtändigen ſceniſchen Entwurfe ausführte. Dieſe ihr vorgelegte Dichtung ſprach ſie aber wenig an, namentlich um Beziehungen willen, die ſie gerade in ihrer damaligen Lage nicht wollte gelten laſſen. Ein Grundzug meiner Heldin ging in den Satz aus: „die Prophetin kann nicht wieder Weib werden.“ Die Künſtlerin wollte aber — ohne es beſtimmt auszuſprechen — das Weib durchaus nicht aufgeben; und erſt jetzt muß ich geſtehen ihren ſichren Inſtinkt richtig würdigen zu können, wo mir die Erſcheinungen, denen gegenüber ſich ihr Inſtinkt geltend machte, verwiſcht worden ſind, wogegen die große Trivialität derſelben mich damals in einem Grade anwiderte, daß ich, von ihnen auf die künſtleriſche Frau zurückblickend, dieſe in einem ihrer unwürdigen Begehren begriffen halten mußte.

Ich gerieth unter ſolchen Eindrücken in einen Widerſtreit mit mir, der unſrer ganzen modernen Entwickelung eigenthümlich iſt, und nur von Denen nicht empfunden oder als irgendwie bereits abgemacht angeſehen wird,

die überhaupt keine Kraft zur Entwickelung haben, und dafür mit angelernten — vielleicht selbst neuesten — Meinungen sich für ihr Anschauungsvermögen begnügen. Ich will versuchen, diesen Widerstreit in Kürze so zu bezeichnen, wie er sich in mir und meinen Verhältnissen äußerte.

Durch die glückliche Veränderung meiner äußeren Lage, durch die Hoffnungen, die ich auf ihre noch günstigere Entwickelung setzte, endlich durch persönliche, in einem gewissen Sinne berauschende Berührungen mit einer mir neuen und geneigten Umgebung, war ein Verlangen in mir genährt, das mich auf Genuß hindrängte, und um dieses Genusses willen mein inneres, unter leidenvollen Eindrücken der Vergangenheit und durch den Kampf gegen sie, in mir gestaltetes Wesen von seiner eigenthümlichen Richtung ablenkte. Ein starker sinnlicher Trieb, der in jedem Menschen zum unmittelbaren Leben hindrängt, bestimmte mich in meinen besonderen Verhältnissen als Künstler nun in einer Richtung, die mich wiederum sehr bald und heftig anekeln mußte. Dieser Trieb wäre im Leben nur zu stillen gewesen, wenn ich auch als Künstler Glanz und Genuß durch vollständige Unterordnung meines wahren Wesens unter die Anforderungen des öffentlichen Kunstgeschmackes zu erstreben gesucht hätte; ich hätte mich der Mode und der Spekulation auf ihre Schwächen hingeben müssen, und hier, an diesem Punkte, wurde es meinem Gefühle klar, daß ich beim

wirklichen Eintritte in diese Richtung vor Ekel zu Grunde gehen müßte. Sinnlichkeit und Lebensgenuß stellten sich somit meinem Gefühle nur in der Gestalt dessen dar, was unsre moderne Welt als Sinnlichkeit und Lebensgenuß bietet; und als Künstler stellte sich dieß mir als erreichbar wiederum nur in der Richtung dar, die ich bereits als Ausbeutung unsres elenden öffentlichen Kunstwesens kennen gelernt hatte. Im Punkte der wirklichen Liebe beobachtete ich zu gleicher Zeit an einer von mir bewunderten Frau die Erscheinung, daß ein dem meinigen gleiches Verlangen sich nur an den trivialsten Begegnungen befriedigt wähnen durfte, und zwar in einer Weise, daß der Wahn dem Bedürfnisse nie wahrhaft verhüllt werden konnte. — Wandte ich mich nun endlich hiervon mit Widerwillen ab, und verdankte ich die Kraft meines Widerwillens nur meiner bereits zur Selbständigkeit entwickelten, menschlich-künstlerischen Natur, so äußerte sie sich, menschlich und künstlerisch, nothwendig als Sehnsucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente, das, in seinem Gegensatze zu der einzig unmittelbar erkennbaren Genußsinnlichkeit der mich weithin umgebenden modernen Gegenwart in Leben und Kunst, mir als ein reines, keusches, jungfräuliches, unnahbar und ungreifbar liebendes erscheinen mußte. Was endlich konnte diese Liebessehnsucht, das Edelste was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder Anderes sein, als das Verlangen nach dem

Hinſchwinden aus der Gegenwart, nach dem Erſterben in einem Elemente unendlicher, irdiſch unvorhandener Liebe, wie es nur mit dem Tode erreichbar ſchien? Was war aber dennoch im Grunde dieſes Verlangen Anderes, als die Sehnſucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollſten Sinnlichkeit entkeimten Liebe, — nur einer Liebe, die ſich auf dem ekelhaften Boden der modernen Sinnlichkeit eben nicht befriedigen konnte? — Wie albern müſſen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geiſtreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem „Tannhäuſer“ eine ſpezifiſch chriſtliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen! Das Gedicht ihrer eigenen Unfähigkeit erkennen ſie einzig im Gedichte Deſſen, den ſie eben nicht begreifen können. —

Ich habe hier die Stimmung genau bezeichnet, in der mir die Geſtalt des Tannhäuſers mahnend wiederkehrte, und mich zur Vollendung ſeiner Dichtung antrieb. Es war eine verzehrend üppige Erregtheit, die mir Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt, als ich die Muſik des Tannhäuſers entwarf und ausführte. Meine wahre Natur, die mir im Ekel vor der modernen Welt und im Drange nach einem Edleren und Edelſten ganz wiedergekehrt war, umfing wie mit einer heftigen und brünſtigen Umarmung die äußerſten Geſtalten meines Weſens, die beide in einen Strom: höchſtes Liebesverlangen, mündeten. — Mit dieſem Werke ſchrieb ich mir mein Todesurtheil: vor der

modernen Kunstwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen. Dieß fühlte ich; aber noch wußte ich es nicht mit voller Klarheit: — dieß Wissen sollte ich mir erst noch gewinnen.

Zuvörderst habe ich noch mitzutheilen, wie auch durch weitere Erfahrungen von Außen her ich in meiner Richtung bestimmt wurde. — Meine Hoffnungen auf schnelle Erfolge durch Verbreitung meiner Opern auf deutschen Theatern, blieben durchaus unerfüllt; von den bedeutendsten Direktionen wurden mir meine Partituren — oft sogar im uneröffneten Pakete — ohne Annahme zurückgeschickt. Nur durch große Bemühungen persönlicher Freundschaft gelang es, in Hamburg den Rienzi zur Aufführung zu bringen: ein durchaus ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie, und der Direktor sah sich, bei einem mühsam aufrecht erhaltenen, ungenügenden Erfolge, in seinen ihm erregten Hoffnungen getäuscht. Ich ersah dort zu meinem Erstaunen, daß selbst dieser „Rienzi" den Leuten zu hoch gegeben war. Mag ich selbst jetzt noch so kalt auf dieses mein früheres Werk zurückblicken, so muß ich doch Eines in ihm gelten lassen, den jugendlichen, heroisch gestimmten Enthusiasmus, der ihn durchweht. Unser Publikum hat sich aber an den Meisterwerken der modernen Opernmachkunst gewöhnt, Stoff zu Theaterenthusiasmus sich aus etwas ganz Anderem herauszufinden, als aus der Grundstimmung eines dramatischen Werkes. In Dresden half mir etwas Anderes auf, nämlich der rein sinnliche

Ungestüm der Erscheinung, die dort unter Umständen, die in diesem Bezuge glücklich waren, und namentlich durch den Glanz der Mittel und des Naturell's des Hauptsängers, in berauschender Weise auf das Publikum wirkte. — Hiergegen machte ich wieder andere Erfahrungen mit dem „fliegenden Holländer." Bereits hatte der alte Meister Spohr diese Oper schnell in Kassel zur Aufführung gebracht. Dieß war ohne Aufforderung meiner Seits geschehen; dennoch fürchtete ich, Spohr fremd bleiben zu müssen, weil ich nicht einzusehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung sich zu seinem Geschmacke verhalten könnte. Wie war ich erstaunt und freudig überrascht, als dieser graue, von der modernen Musikwelt schroff und kalt sich abscheidende, ehrwürdige Meister in einem Briefe seine volle Sympathie mir kundthat, und diese einfach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es in Allem ansähe, daß es ihm um die Kunst Ernst sei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Kapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte, und unter allen Umständen mir treu und freundlich gesinnt blieb. — Auch in Berlin kam nun der fliegende Holländer zur Aufführung; ich erhielt keinen Grund zu einer eigentlichen Unzufriedenheit mit ihrer Beschaffenheit. Die Erfahrung ihres Eindruckes auf das Publikum war mir hier aber sehr wichtig: die mistrauischeste, zum Schlechtfinden aufgelegteste Berliner

Kälte desselben, die den ganzen ersten Akt über angehalten hatte, ging im Verlaufe des zweiten Aktes in vollste Wärme und Ergriffenheit über. Ich konnte den Erfolg nicht anders als durchaus günstig betrachten: dennoch verschwand die Oper sehr bald vom Repertoire. Ein sichrer Instinkt für das moderne Theaterwesen leitete die Direktion, indem sie diese Oper, selbst wenn sie gefiel, als unpassend für ein Opernrepertoir ansah. Ich erkenne heute, wie richtig hiermit überhaupt über das Wesen der Theaterkunst geurtheilt ist. Ein Stück für das Repertoir, das längere Zeit hindurch, oder vielleicht immer, abwechselnd mit anderen Stücken seines Gleichen, einem Publikum vorgeführt werden soll, darf aus keiner Stimmung entstanden sein, und zu seinem Verständnisse keine Stimmung nöthig haben, die von einer bestimmten individuellen Natur ist. Es müssen hierzu Stücke verwandt werden, die entweder von ganz allgemein gleichgültiger Stimmung, oder einer Stimmung überhaupt ganz baar sind, also auch auf die Erweckung einer besonderen Stimmung beim Publikum gar nicht ausgehen, und nur durch den äußerlichen Reiz der Vorführung, durch mehr oder weniger rein persönliche Theilnahme für die darstellenden Virtuosen, eine zerstreuende Unterhaltung zu bewirken im Stande sind. Die Vorführung älterer, sogenannter klassischer Werke, die zu wirklichem Verständnisse allerdings nur durch Erweckung individueller Stimmungen gelangen könnten, ist nirgends das Werk

der Ueberzeugung der Theaterdirektoren, sondern, auch für den Erfolg, nur eine mühsam künstlich erfüllte Forderung unsrer ästhetischen Kritik. Die Stimmung, die mein „fliegender Holländer" im glücklichen Falle zu erwecken vermochte, war aber eine so bestimmte, ungewohnte und tieferregte, daß selbst Diejenigen, die ganz von ihr erfüllt worden waren, unmöglich häufig und schnell hintereinander aufgelegt sein konnten, in dieselbe Stimmung sich wiederum versetzen zu lassen. Von solchen Stimmungen will ein Publikum, will jeder Mensch, überrascht werden: der heftige und tiefnachwirkende Schlag dieser Ueberraschung ist — auch als Zweck des Kunstwerkes — das Wohlthätige und Erhebende in der Wirkung einer dramatischen Vorstellung. Dieselbe Ueberraschung gelingt entweder nie wieder, oder nur bei sehr seltener Wiederholung, und nach allmälig durch das Leben bewirkter Verwischung des empfangenen ersten Eindruckes; wogegen die gewaltsame Anreizung, mit bewußter Absicht diese Ueberraschung sich zu verschaffen, ein krankhafter Zug unsrer modernen Kunstschwelgerei ist. Von Menschen, die sich stets aus dem Leben wahrhaft fortentwickeln, ist, streng genommen, dieselbe Wirkung von der Aufführung desselben dramatischen Werkes gar nie wieder zu gewinnen; und dem erneueten Verlangen könnte nur ein neues Kunstwerk entsprechen, das wiederum aus einer ebenfalls neuen Entwickelungsphase des Künstlers hervorgegangen ist. — Ich berühre hier Das, was ich in der Einleitung gegen das Monumentale in unserm

Kunsttreiben aussprach, und bestätige somit aus der Erforschung und vernünftigen Deutung der vorhandenen Erscheinungen, das Bedürfnis nach dem stets neuen, immer der Gegenwart unmittelbar entsprungenen und ihr allein angehörigen Kunstwerke der Zukunft, das eben nicht als eine monumentale, sondern als eine das Leben selbst, in seinen verschiedensten Momenten wiederspiegelnde, in unendlich wechselnder Vielheit sich kundgebende Erscheinung verstanden werden kann. —

Begriff ich dieß auch zu jener Zeit noch nicht klar, so drängte es als Wahrnehmung sich doch meiner Empfindung auf, und zwar namentlich durch Innewerden des ungemein starken Eindruckes, den mein fliegender Holländer auf Einzelne gemacht hatte. In Berlin, wo ich übrigens durchaus unbekannt war, empfing ich von zwei Menschen — einem Manne und einer Frau, die, mir zuvor ganz fremd, der Eindruck des fliegenden Holländers plötzlich mir zugeführt hatte — die erste bestimmte Genugthuung und Aufforderung für die von mir eingeschlagene eigenthümliche Richtung. Von jetzt an verlor ich immer mehr das eigentliche „Publikum“ aus den Augen: die Gesinnung einzelner, bestimmter Menschen nahm für mich die Stelle der nie deutlich zu fassenden Meinung der Masse ein, die mir — in diesem Bezuge noch ganz Gedankenlosem — bis dahin in unbestimmtesten Umrissen als der Gegenstand vorgeschwebt hatte, an den ich mich als Dichter mittheilte. Das Verständnis meiner Absicht

ward mir immer deutlicher zur Hauptsache, und um dieß Verständnis mir zu versichern, wandte ich mich unwillkürlich nun eben nicht mehr an die mir fremde Masse, sondern an die individuellen Persönlichkeiten, die mir nach ihrer Stimmung und Gesinnung deutlich gegenwärtig waren. Diese bestimmtere Stellung zu Denen, an die ich mich mittheilen wollte, übte von nun auch einen sehr wichtigen Einfluß auf mein künstlerisches Gestaltungswesen aus. Ist der Trieb, seine Absicht verständlich mitzutheilen, der wahrhaft gestaltunggebende im Künstler, so wird seine Thätigkeit nothwendig durch die Eigenthümlichkeit Dessen bestimmt, von dem er seine Absicht verstanden wissen will. Steht ihm als solcher eine unbestimmte, nie deutlich erkennbare, in ihren Neigungen nie sicher zu erfassende, daher auch nie von ihm selbst wirklich zu verstehende, Masse gegenüber, wie wir sie im heutigen Theaterpublikum vorfinden, so wird der Künstler nothwendig auch für die Darlegung seiner Absicht zu einer verschwimmenden, in das Allgemeine oft willenlos sich verlierenden, undeutlichen Gestaltung, ja — genau genommen — schon für den Stoff selbst bestimmt, der ihm gar nicht anders, als für eine verschwimmende Gestaltung geeignet, beikommen kann. Die aus einer solchen Stellung sich ergebende, ungünstige Beschaffenheit der künstlerischen Arbeit, kam meinem Gefühle jetzt an meinen bisherigen Opern zur Wahrnehmung. Ich empfand, den Erscheinungen der modernen Theater-

kunst gegenüber, wohl den bedeutenderen Inhalt meiner Schöpfungen, zugleich aber auch das Unbestimmte, oft Undeutliche der Gestaltung dieses Inhaltes, dem jene nothwendige, scharfe Individualität somit selbst noch nicht zu eigen sein konnte. Richtete ich nun meinen Mittheilungstrieb unwillkürlich an die Empfänglichkeit mir vertrauter, gleichfühlender, bestimmter Individuen, so gewann ich hierdurch die Fähigkeit eines sicherern, deutlicheren Gestaltens. Ich streifte, ohne hierbei mit reflektirter Absichtlichkeit zu Werke zu gehen, das gewohnte Verfahren des Gestaltens in das Massenhafte, immer mehr von mir ab; trennte die Umgebung von dem Gegenstande, der früher oft gänzlich in ihr verschwamm, schärfer ab; hob diesen desto deutlicher hervor, und gewann so die Fähigkeit, die Umgebung selbst aus opernhafter, weitgestreckter Ausdehnung, zu plastischen Gestalten zu verdichten.

Unter solchen Einflüssen, und bei diesem Verfahren, führte ich meinen Tannhäuser aus, und vollendete ihn nach wiederholten und verschiedenartigen Unterbrechungen. —

Ich hatte mit dieser Arbeit einen neuen Entwickelungsweg in der mit dem „fliegenden Holländer" eingeschlagenen Richtung zurückgelegt. Mit meinem ganzen Wesen war ich in so verzehrender Weise dabei thätig gewesen, daß ich mich entsinnen muß, wie ich, jemehr ich mich der Beendigung der Arbeit näherte, von der Vorstellung beherrscht wurde, ein schneller Tod würde

mich an dieſer Beendigung verhindern, ſo daß ich bei der Aufzeichnung der letzten Note mich völlig froh fühlte, wie als ob ich einer Lebensgefahr entgangen wäre. —

Sogleich nach dem Schluſſe dieſer Arbeit war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reiſe in ein böhmiſches Bad zu machen. Hier, wie jedesmal wenn ich mich der Theaterlampenluft und meinem „Dienſte“ in ihrer Atmoſphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich geſtimmt; zum erſten Male machte ſich eine, meinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit, auch mit künſtleriſcher Bedeutung merklich bei mir geltend. Mit faſt willkürlicher Abſichtlichkeit hatte ich in der letzten Zeit mich bereits dazu beſtimmt, mit Nächſtem eine komiſche Oper zu ſchreiben; ich entſinne mich, daß zu dieſer Beſtimmung namentlich der wohlgemeinte Rath guter Freunde mitgewirkt hatte, die von mir eine Oper „leichteren Genre's“ verfaßt zu ſehen wünſchten, weil dieſe mir den Zutritt zu den deutſchen Theatern verſchaffen, und ſo für meine äußeren Verhältniſſe einen Erfolg herbeiführen ſollte, deſſen hartnäckiges Ausbleiben dieſe allerdings mit einer bedenklichen Wendung zu bedrohen begonnen hatten. Wie bei den Athenern ein heitres Satyrſpiel auf die Tragödie folgte, erſchien mir auf jener Vergnügungsreiſe plötzlich das Bild eines komiſchen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrſpiel meinem „Sängerkriege auf Wartburg“ ſich anſchließen konnte. Es waren dieß „die Meiſterſinger zu Nürnberg,“

mit Hans Sachs an der Spitze. Ich faßte Hans Sachs als die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes auf, und stellte ihn mit dieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgerschaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabelatur-poetischem Pedantismus ich in der Figur des „Merker's" einen ganz persönlichen Ausdruck gab. Dieser „Merker" war bekanntlich (oder unsren Kritikern vielleicht auch nicht bekanntlich) der von der Singerzunft bestellte Aufpasser, der auf die, den Regeln zuwiderlaufenden Fehler der Vortragenden, und namentlich der Aufzunehmenden, „merken" und sie mit Strichen aufzeichnen mußte: wem so eine gewisse Anzahl von Strichen zugetheilt war, der hatte „versungen." — Der Aelteste der Zunft bot nun die Hand seiner jungen Tochter demjenigen Meister an, der bei einem bevorstehenden öffentlichen Wettsingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entsteht ein Nebenbuhler in der Person eines jungen Rittersohnes, der, von der Lektüre des Heldenbuches und der alten Minnesinger begeistert, sein verarmtes und verfallenes Ahnenschloß verläßt, um in Nürnberg die Meistersingerkunst zu erlernen. Er meldet sich zur Aufnahme in die Zunft, hiezu namentlich durch eine schnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen bestimmt, „das nur ein Meister der Zunft gewinnen soll;" zur Prüfung bestellt, singt er ein enthusiastisches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker aber unaufhörlichen Anstoß erregt, so daß der Aspirant

ſchon mit der Hälfte ſeines Liedes „verſungen“ hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Abſicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Verſuch das Mädchen zu entführen; hierbei findet er zugleich aber auch Gelegenheit, den Merker entſetzlich zu ärgern. Dieſer nämlich, der Sachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Paares Schuhe, mit der Abſicht ihn zu demüthigen, grob angelaſſen hatte, ſtellt ſich in der Nacht vor dem Fenſter des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit dem er ſie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzuſingen, da es ihm darum zu thun iſt, ſich ihrer, bei der Preisſprechung entſcheidenden Stimme dafür zu verſichern. Sachs, deſſen Schuſterwerkſtatt dem beſungenen Hauſe gegenüber liegt, fängt beim Beginne des Merker's ebenfalls laut zu ſingen an, weil ihm — wie er dem darüber Erboſten erklärt — dieß nöthig ſei, wenn er ſo ſpät ſich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: daß die Arbeit aber dränge, wiſſe Niemand beſſer als eben der Merker, der ihn um ſeine Schuhe ſo hart gemahnt habe. Endlich verſpricht er dem Unglücklichen einzuhalten, nur ſolle er ihm geſtatten, die Fehler, die er nach ſeinem Gefühle in dem Liede des Merker's finden würde, auch auf ſeine Art — als Schuſter — anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerſchlage auf den Schuh überm Leiſten. Der Merker ſingt nun: Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leiſten. Wüthend ſpringt der Merker auf; Jener frägt ihn gelaſſen, ob er mit ſeinem

Liede fertig sei? „Noch lange nicht“ schreit Dieser. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Laden heraus, und erklärt, sie seien just von den „Merkerzeichen“ fertig geworden. Mit dem Reste seines Gesanges, den er in Verzweiflung ohne Absatz herausschreit, fällt der Merker vor der heftig kopfschüttelnden Frauengestalt am Fenster jämmerlich durch. Trostlos hierüber fordert er am andern Tage von Sachs ein neues Lied zu seiner Brautbewerbung; Dieser giebt ihm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt nicht zu wissen, woher es ihm gekommen sei: nur ermahnt er ihn, genau auf eine passende „Weise“ zu achten, nach der es gesungen werden müsse. Der eitle Merker hält sich hierin für vollkommen sicher, und singt nun vor dem öffentlichen Meister- und Volksgerichte das Gedicht nach einer gänzlich unpassenden und entstellenden Weise ab, so daß er abermals, und diesmal entscheidend durchfällt. Wüthend hierüber wirft er Sachs, der ihm ein schändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; Dieser erklärt, das Gedicht sei durchaus gut, nur müsse es nach einer entsprechenden Weise gesungen werden. Es wird festgesetzt, wer die richtige Weise wisse, solle Sieger sein. Der junge Ritter leistet dieß, und gewinnt die Braut; den Eintritt in die Zunft, die ihm nun angeboten wird, verschmäht er aber. Sachs vertheidigt da die Meistersingerschaft mit Humor, und schließt mit dem Reime:

„Zerging' das heil'ge römische Reich in Dunst,
Uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst.“ —

So mein schnell erfundener und entworfener Plan. Kaum hatte ich ihn niedergeschrieben, so ließ es mir aber auch schon keine Ruhe, den ausführlicheren Plan des „Lohengrin“ zu entwerfen. Es geschah dieß während desselben kurzen Badeaufenthaltes, trotz der Ermahnungen des Arztes, mit derlei Dingen mich jetzt nicht zu beschäftigen. Eine besondere Bewandnis mußte es damit haben, daß ich gerade jetzt so schnell von dem erquicklichen kleinen Ausfluge in das Gebiet des Heiteren, in die sehnsüchtig ernste Stimmung zurückgetrieben ward, mit der ich den „Lohengrin“ zu erfassen so leidenschaftlich mich gedrängt fühlte. Mir ist es jetzt klar geworden, aus welchem Grunde jene heitere Stimmung, wie sie sich in der Konzeption der „Meistersinger“ zu genügen suchte, von keiner wahrhaften Dauer bei mir sein konnte. Sie sprach sich damals nur erst noch in der Ironie aus, und bezog sich als solche mehr auf das bloß formell-künstlerische meiner Richtung und meines Wesens, als auf den Kern desselben, wie er im Leben selbst wurzelt. — Die einzige, für unsre Oeffentlichkeit verständliche, und deshalb irgendwie wirksame Form des Heiteren ist, sobald in ihr ein wirklicher Gehalt sich kundgeben soll, nur die Ironie. Sie greift das Naturwidrige unsrer öffentlichen Zustände bei der Form an, und ist hierin wirksam, weil die Form, als das sinnlich unmittelbar Wahrnehmbare, das Einleuchtendste und Jedem Verständlichste ist; während der Inhalt dieser Form eben das

Unbegriffene iſt, in welchem wir unbewußt befangen ſind, und aus dem wir unwillkürlich immer wieder zur Aeußerung in jener, von uns ſelbſt verſpotteten, Form gedrängt werden. So iſt die Ironie ſelbſt die Form der Heiterkeit, in der ſie ihrem wirklichen Inhalte und Weſen nach nie zum offenen Durchbruch, zur hellen, ihr ſelbſt eigenthümlichen Aeußerung als wirkliche Lebenskraft kommen kann. Der Kern der Erſcheinung unſrer unnatürlichen Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, den die Ironie unberührt laſſen muß, iſt ſomit nicht für die Kraft der Heiterkeit in ihrer reinſten, eigenthümlichſten Kundgebung angreifbar; ſondern ſie iſt es nur für die Kraft, die ſich als Widerſtand gegen ein Lebenselement äußert, welches mit ſeinem Drucke eben die reine Kundgebung der Heiterkeit hemmt. So werden wir, wenn wir dieſen Druck empfinden, aus der urſprünglichen Kraft der Heiterkeit, und um dieſe Kraft in ihrer Reinheit wiederzugewinnen, zu einer Widerſtandsäußerung getrieben, die ſich dem modernen Leben gegenüber nur als Sehnſucht, und endlich als Empörung, ſomit in tragiſchen Zügen, kundgeben kann.

Meine Natur reagirte in mir augenblicklich gegen den unvollkommenen Verſuch, durch Ironie mich des Inhaltes der Kraft meines Heiterkeitstriebes zu entäußern, und ich muß dieſen Verſuch jetzt ſelbſt als die letzte Aeußerung des genußſüchtigen Verlangens betrachten, das mit einer Umgebung der Trivialität ſich ausſöhnen wollte, und dem ich im

Tannhäuſer bereits mit ſchmerzlicher Energie mich entwunden hatte.

Iſt es mir nun aus dem Innerſten meiner damaligen Stimmung erklärlich, warum ich von jenem Verſuche ſo plötzlich und mit ſo verzehrender Leidenſchaftlichkeit auf die Geſtaltung des Lohengrinſtoffes mich warf, ſo leuchtet mir jetzt aus der Eigenthümlichkeit dieſes Gegenſtandes ſelbſt auch ein, warum gerade er ſo unwiderſtehlich anziehend und feſſelnd mich einnehmen mußte. Es war dieß nicht blos die Erinnerung daran, wie mir dieſer Stoff zum erſten Male im Zuſammenhange mit dem Tannhäuſer vorgeführt worden war; am Allerwenigſten war es haushälteriſche Sparſamkeit, die mich etwa vermocht hätte, den geſammelten Vorrath nicht umkommen zu laſſen: daß ich in dieſem Bezuge eher verſchwenderiſch war, erhellt aus dem Berichte über meine künſtleriſche Thätigkeit. Im Gegentheile muß ich hier bezeugen, daß damals, als ich im Zuſammenhange mit dem Tannhäuſer den Lohengrin zuerſt kennen lernte, dieſe Erſcheinung mich wohl rührte, keineswegs mich aber zunächſt ſchon beſtimmte, dieſen Stoff zur Ausführung mir vorzubehalten. Nicht nur, weil ich zunächſt vom Tannhäuſer erfüllt worden war, ſondern auch weil die Form, in der Lohengrin mir entgegentrat, einen faſt unangenehmen Eindruck auf mein Gefühl machte, faßte ich ihn damals noch nicht ſchärfer in das Auge. Das mittelalterliche Gedicht brachte mir den Lohengrin in einer zwielichtig myſtiſchen

Gestalt zu, die mich mit Mistrauen und dem gewissen Widerwillen erfüllte, den wir beim Anblicke der geschnitzten und bemalten Heiligen an den Heerstraßen und in den Kirchen katholischer Länder empfinden. Erst als der unmittelbare Eindruck dieser Lektüre sich mir verwischt hatte, tauchte die Gestalt des Lohengrin wiederholt und mit wachsender Anziehungskraft vor meiner Seele auf; und diese Kraft gewann von Außen her namentlich auch dadurch Nahrung, daß ich den Lohengrinmythos in seinen einfacheren Zügen, und zugleich nach seiner tieferen Bedeutung, als eigentliches Gedicht des Volkes kennen lernte, wie er aus den läuternden Forschungen der neueren Sagenkunde hervorgegangen ist. Nachdem ich ihn so als ein edles Gedicht des sehnsüchtigen menschlichen Verlangens ersehen hatte, das seinen Keim keineswegs nur im christlichen Uebernatürlichkeitshange, sondern in der wahrhaftesten menschlichen Natur überhaupt hat, ward diese Gestalt mir immer vertrauter, und der Drang, um der Kundgebung meines eigenen inneren Verlangens willen mich ihrer zu bemächtigen, immer stärker, so daß er zur Zeit der Vollendung meines Tannhäusers geradesweges zur heftig drängenden Noth ward, die jeden anderen Versuch, mich ihrer Gewalt zu entziehen, gebieterisch von mir wies.

Auch Lohengrin ist kein eben nur der christlichen Anschauung entwachsenes, sondern ein uralt menschliches Gedicht; wie es überhaupt ein gründlicher Irrthum

unſrer oberflächlichen Betrachtungsweiſe iſt, wenn wir die ſpezifiſch chriſtliche Anſchauung für irgendwie urſchöpferiſch in ihren Geſtaltungen halten. Keiner der bezeichnendſten und ergreifendſten chriſtlichen Mythen gehört dem chriſtlichen Geiſte, wie wir ihn gewöhnlich faſſen, ureigenthümlich an: er hat ſie alle aus den reinmenſchlichen Anſchauungen der Vorzeit überkommen und nur nach ſeiner beſonderen Eigenthümlichkeit gemodelt. Von dem widerſpruchsvollen Weſen dieſes Einfluſſes ſie ſo zu läutern, daß wir das reinmenſchliche, ewige Gedicht in ihnen zu erkennen vermögen, dieß war die Aufgabe des neueren Forſchers, die dem Dichter zu vollenden übrig bleiben mußte.

Wie der Grundzug des Mythos vom „fliegenden Holländer“ im helleniſchen Odyſſeus eine uns noch deutliche frühere Geſtaltung aufweiſt; wie derſelbe Odyſſeus in ſeinem Loswinden aus den Armen der Kalypſo, ſeiner Flucht vor den Reizungen der Kirke, und ſeiner Sehnſucht nach dem irdiſch vertrauten Weibe der Heimat, die dem helleniſchen Geiſte erkenntlichen Grundzüge eines Verlangens ausdrückte, das wir im Tannhäuſer unendlich geſteigert und ſeinem Inhalte nach bereichert wiederfinden: ſo treffen wir im griechiſchen Mythos, der an und für ſich gewiß noch keineswegs älteſten Geſtalt deſſelben, auch ſchon auf den Grundzug des Lohengrinmythos. Wer kennt nicht „Zeus und Semele?“ Der Gott liebt ein menſchliches Weib, und naht ihr um dieſer Liebe willen ſelbſt in

menſchlicher Geſtalt; die Liebende erfährt aber, daß ſie den Geliebten nicht nach ſeiner Wirklichkeit erkenne, und verlangt nun, vom wahren Eifer der Liebe getrieben, der Gatte ſolle in der vollen ſinnlichen Erſcheinung ſeines Weſens ſich ihr kundgeben. Zeus weiß, daß er ihr entſchwinden, daß ſein wirklicher Anblick ſie vernichten muß; er ſelbſt leidet unter dieſem Bewußtſein, unter dem Zwange, zu ihrem Verderben das Verlangen der Liebenden erfüllen zu müſſen: er vollzieht ſein eigenes Todesurtheil, als der menſchentödtliche Glanz ſeiner göttlichen Erſcheinung die Geliebte vernichtet. — Hatte etwa Prieſterbetrug dieſen Mythos gedichtet? Wie thöricht, von der ſtaatlich-religiöſen, kaſtenhaft eigenſüchtigen Ausbeutung des edelſten menſchlichen Verlangens auf die Geſtaltung und wirkliche Bedeutung der Gebilde zurückſchließen zu wollen, die einem Wahne entblühten, der den Menſchen eben erſt zum Menſchen machte! Kein Gott hatte die Begegnung des Zeus und der Semele gedichtet, ſondern der Menſch in ſeiner allermenſchlichſten Sehnſucht. Wer hatte den Menſchen gelehrt, daß ein Gott in Liebesverlangen nach dem Weibe der Erde entbrenne? Gewiß nur der Menſch ſelbſt, der auch dem Gegenſtande ſeiner eigenen Sehnſucht, möge ſie noch ſo hoch hinaus über die Grenzen des irdiſch ihm Gewohnten gehen, nur das Weſen ſeiner reinmenſchlichen Natur einprägen kann. Aus den höchſten Sphären, in die er durch die Kraft ſeiner Sehnſucht ſich zu ſchwingen vermag, kann

er endlich doch wiederum nur das Reinmenſchliche verlangen, den Genuß ſeiner eigenen Natur als das Allererſehnenswertheſte begehren. Was iſt nun das eigenthümlichſte Weſen dieſer menſchlichen Natur, zu der die Sehnſucht nach weiteſten Fernen ſich, zu ihrer einzig möglichen Befriedigung, zurückwendet? Es iſt die Nothwendigkeit der Liebe, und das Weſen dieſer Liebe iſt in ſeiner wahreſten Aeußerung Verlangen nach voller ſinnlicher Wirklichkeit, nach dem Genuß eines mit allen Sinnen zu faſſenden, mit aller Kraft des wirklichen Sein's feſt und innig zu umſchließenden Gegenſtandes. Muß in dieſer endlichen, ſinnlich gewiſſen Umarmung der Gott nicht vergehen und entſchwinden? Iſt der Menſch, der nach dem Gotte ſich ſehnte, nicht verneint, vernichtet? Iſt die Liebe in ihrem wahreſten und höchſten Weſen ſomit nicht aber offenbar geworden? — Bewundert, ihr hochgeſcheuten Kritiker, das Allvermögen der menſchlichen Dichtungskraft, wie es ſich im Mythos des Volkes offenbart! Dinge, die Ihr mit Eurem Verſtande nie begreifen könnt, ſind in ihm, mit einzig ſo zu ermöglichender, für das Gefühl deutlich greifbarer, ſinnlich vollendeter Gewißheit dargethan. —

Das ätheriſche Gebiet, aus dem der Gott herab nach dem Menſchen ſich ſehnt, hatte durch die chriſtliche Sehnſucht ſich in die undenklichſten Fernen ausgedehnt. Dem Hellenen war es noch das wolkige Reich des Blitzes und des Donners, aus dem der lockige Zeus ſich

herabschwang, um mit kundigem Wissen Mensch zu werden: dem Christen zerfloß der blaue Himmel in ein unendliches Meer schwelgerisch sehnsüchtigen Gefühles, in dem ihm alle Göttergestalten verschwammen, bis endlich nur sein eigenes Bild, der sehnsüchtige Mensch, aus dem Meere seiner Phantasie ihm entgegentreten konnte. Ein uralter und mannigfach wiederholter Zug geht durch die Sagen der Völker, die an Meeren oder an meermündenden Flüssen wohnten: auf dem blauen Spiegel der Wogen nahte ihnen ein Unbekannter von höchster Anmuth und reinster Tugend, der Alles hinriß und jedes Herz durch unwiderstehlichen Zauber gewann; er war der erfüllte Wunsch des Sehnsuchtsvollen, der über dem Meeresspiegel, in jenem Lande das er nicht erkennen konnte, das Glück sich träumte. Der Unbekannte verschwand wieder, und zog über die Meereswogen zurück, sobald nach seinem Wesen geforscht wurde. Einst, so ging die Sage, war, von einem Schwane im Nachen gezogen, im Scheldelande ein wonniger Held vom Meere her angelangt: dort habe er die verfolgte Unschuld befreit, und einer Jungfrau sich vermält; da diese ihn aber befrug, wer er sei und woher er komme, habe er wieder von ihr ziehen und Alles verlassen müssen. — Warum diese Erscheinung, als sie mir in ihren einfachsten Zügen bekannt ward, mich so unwiderstehlich anzog, daß ich gerade jetzt, nach der Vollendung des Tannhäuser, nur noch mit ihr mich befassen konnte, dieß sollte durch die nächstfol-

genden Lebenseindrücke meinem Gefühle immer deutlicher gemacht werden. —

Mit dem fertigen Entwurfe zu der Dichtung des Lohengrin kehrte ich nach Dresden zurück, um den Tannhäuser zur Aufführung zu bringen. Mit großen Hoffnungen von Seiten der Direktion, und mit nicht unbedeutenden Opfern, die sie der gewünschten Erfüllung dieser Hoffnungen brachte, ward diese Aufführung vorbereitet. Das Publikum hatte mir in der enthusiastischen Aufnahme des Rienzi, und in der kälteren des fliegenden Holländers deutlich vorgezeichnet, was ich ihm bieten müßte um es zufrieden zu stellen. Seine Erwartung täuschte ich vollständig: verwirrt und unbefriedigt verließ es die erste Vorstellung des Tannhäuser. — Das Gefühl der vollkommensten Einsamkeit, in der ich mich jetzt befand, übermannte mich. Die wenigen Freunde, die von Herzen mit mir sympathisirten, fühlten sich selbst durch das Peinliche meiner Lage so bedrückt, daß die Kundgebung ihrer eigenen unwillkürlichen Verstimmung das einzige befreundete Lebenszeichen um mich war. Eine Woche verging, ehe eine zweite, zur Verbreitung des Verständnisses und zur Berichtigung von Irrthümern so nöthig scheinende Vorstellung des Tannhäuser stattfinden konnte. Diese Woche enthielt für mich das Gewicht eines ganzen Lebens. Nicht verletzte Eitelkeit, sondern der Schlag einer gründlich vernichteten Täuschung betäubte mich damals nach Innen. Es wurde mir klar, daß ich mit

dem Tannhäuser nur zu den wenigen, mir zunächst vertrauten Freundesherzen gesprochen hatte, nicht aber zu dem Publikum, an das ich mich dennoch durch die Aufführung des Werkes unwillkürlich wandte: hier war ein Widerspruch, den ich für vollkommen unlösbar halten mußte. Nur eine Möglichkeit schien mir vorhanden zu sein, auch das Publikum mir zur Theilnahme zu gewinnen, nämlich — wenn ihm das Verständnis erschlossen würde: hier fühlte ich aber zum ersten Male mit größerer Bestimmtheit, daß der bei uns üblich gewordene Charakter der Opernvorstellungen durchaus Dem widerstreite, was ich von einer Aufführung forderte. — In unsrer Oper nimmt der Sänger, mit der ganz materiellen Wirksamkeit seines Stimmorganes, die erste Stelle, der Darsteller aber eine zweite, oder gar wohl nur ganz beiläufige Stellung ein; dem gegenüber steht ganz folgerichtig ein Publikum, welches zunächst auf Befriedigung eines wohllüstigen Verlangens des Gehörnerves ganz für sich ausgeht, und von dem Genusse einer dramatischen Darstellung somit fast ganz absieht. Meine Forderung ging nun aber geradesweges auf das Entgegengesetzte aus: ich verlangte in erster Linie den Darsteller, und den Sänger nur als Helfer des Darsteller's; somit also auch ein Publikum, welches mit mir dieselbe Forderung stellte. Erst wenn diese Forderung erfüllt war, mußte ich einsehen, daß überhaupt von dem Eindrucke des mitgetheilten Gegenstandes die Rede sein konnte; daß

dieſer Eindruck aber unbedingt nur ein ganz verwirrter ſein mußte, wenn die Erfüllung jener Forderung von keiner Seite her bewerkſtelligt wurde. So mußte ich mir in Wahrheit wie ein Wahnſinniger erſcheinen, der in die Luft hineinredet, und von dieſer verſtanden zu werden vermeint; denn ich redete öffentlich von Dingen, die um ſo unverſtändlicher bleiben mußten, als die Sprache nicht einmal verſtanden ward, in der ich ſie kundgab. Das allmälig entſtehende Intereſſe eines Theiles des Publikum's für mein Werk, dünkte mich ſo als die gutmüthige Theilnahme befreundeter Menſchen an dem Schickſale eines theuren Wahnſinnigen: dieſe Theilnahme beſtimmt uns, auf die Irrereden des Leidenden einzugehen, ihnen einen Sinn zu entrathen, in dieſem entrathenen Sinne ihm endlich wohl auch zu antworten, um ſo ſeinen traurigen Zuſtand ihm erträglich zu machen; ſelbſt Gleichgültigere drängen ſich dann wohl herbei, denen es eine pikante Unterhaltung gewährt, die Mittheilungen eines Wahnſinnigen zu vernehmen, und an den ab und zu verſtändlichen Zügen ſeines Geſpräches in eine ſpannende Ungewißheit darüber zu gerathen, ob der Wahnſinnige plötzlich vernünftig, oder ob ſie ſelbſt verrückt geworden ſeien. So und nicht anders begriff ich von nun an meine Stellung zum eigentlichen „Publikum.“ Dem mir geneigten Willen der Direktion, und vor Allem dem guten Eifer und dem glücklichen Talente der Darſteller gelang es, meiner Oper einen allmäligen Eingang zu

verſchaffen. Dieſer Erfolg vermochte mich aber nicht mehr zu täuſchen; ich wußte jetzt woran ich mit dem Publikum war, und hätte ich daran noch zweifeln können, ſo würden mich weitere Erfahrungen vollends zur Genüge darüber haben aufklären müſſen.

Die Folgen meiner früheren Verblendung über meine wahre Stellung zum Publikum, ſtellten ſich jetzt mit Schrecken ein: die Unmöglichkeit, dem Tannhäuſer einen populären Erfolg, oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutſchen Theatern zu verſchaffen, trat mir hell entgegen; und hiermit hatte ich zugleich den gänzlichen Verfall meiner äußeren Lage zu erkennen. Faſt nur, um mich vor dieſem Verfalle zu retten, that ich noch Schritte für die Verbreitung dieſer Oper, und faßte dafür namentlich Berlin in das Auge. Von dem Intendanten der königlich preußiſchen Schauſpiele ward ich mit dem kritiſchen Bedeuten abgewieſen, meine Oper ſei für eine Aufführung in Berlin zu „epiſch“ gehalten. Der Generalintendant der königlich preußiſchen Hofmuſik ſchien dagegen einer anderen Anſicht zu ſein. Als ich durch ihn beim König, um dieſen für die Aufführung meines Werkes zu intereſſiren, um die Erlaubnis zur Dedikation des Tannhäuſer's an ihn nachſuchen ließ, erhielt ich als Antwort den Rath, ich möchte, da einerſeits der König nur Werke annehme die ihm bereits bekannt ſeien, andrerſeits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hinderniſſe entgegenſtünden, das Bekanntwerden Seiner

Majestät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, daß ich Einiges daraus für Militärmusik arrangirte, was dann dem König während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden sollte. — Tiefer konnte ich wohl nicht gedemüthigt, und bestimmter zur Erkenntniß meiner Stellung gebracht werden! — Von nun an hörte unsre ganze moderne Kunstöffentlichkeit immer grundsätzlicher auf für mich zu existiren. Aber welches war nun meine Lage? Und welcher Art mußte die Stimmung sein, die gerade jetzt, und diesen Erscheinungen, diesen Eindrücken gegenüber, mich drängte, mit jäher Schnelle die Ausführung des Lohengrin vorzunehmen? — Ich will sie mir und meinen Freunden deutlich zu machen suchen, um zu erklären, welche Bedeutung für mich das Gedicht des Lohengrin haben mußte, und in welcher ich es einzig als künstlerischer Mensch erfassen konnte.

Ich war mir jetzt meiner vollsten Einsamkeit als künstlerischer Mensch in einer Weise bewußt geworden, daß ich zunächst einzig aus dem Gefühle dieser Einsamkeit wiederum die Anregung und das Vermögen zur Mittheilung an meine Umgebung schöpfen konnte. Da sich diese Anregung und dieses Vermögen so kräftig in mir kundgaben, daß ich, selbst ohne alle bewußte Aussicht auf Ermöglichung einer verständlichen Mittheilung, mich dennoch eben jetzt auf das Leidenschaftlichste zur Mittheilung gedrängt fühlte, so konnte dieß nur aus einer schwärmerisch sehnsüchtigen Stimmung her-

vorgehen, wie sie aus dem Gefühle jener Einsamkeit entstand. — Im Tannhäuser hatte ich mich aus einer frivolen, mich anwidernden Sinnlichkeit — dem einzigen Ausdrucke der Sinnlichkeit der modernen Gegenwart — heraus gesehnt; mein Drang ging nach dem unbekannten Reinen, Keuschen, Jungfräulichen, als dem Elemente der Befriedigung für ein edleres, im Grunde dennoch aber sinnliches Verlangen, nur ein Verlangen, wie es eben die frivole Gegenwart nicht befriedigen konnte. Auf die ersehnte Höhe des Reinen, Keuschen, hatte ich mich durch die Kraft meines Verlangens nun geschwungen: ich fühlte mich außerhalb der modernen Welt in einem klaren, heiligen Aetherelemente, das mich in der Verzückung meines Einsamkeitsgefühles mit den wohllüstigen Schauern erfüllte, die wir auf der Spitze der hohen Alpe empfinden, wenn wir, vom blauen Luftmeer umgeben, hinab auf die Gebirge und Thäler blicken. Solche Spitzen erklimmt der Denker, um auf dieser Höhe sich frei, „geläutert" von allem „Irdischen," somit als höchste Summe der menschlichen Potenz zu wähnen: er vermag hier endlich sich selbst zu genießen, und bei diesem Selbstgenusse, unter der Einwirkung der kälteren Atmosphäre der Alpenhöhe, endlich selbst zum monumentalen Eisgebilde zu erstarren, als welches er, als Philosoph und Kritiker, mit frostigem Selbstbehagen die warme Welt der lebendigen Erscheinungen unter sich betrachtet. Die Sehnsucht, die mich aber auf jene

Höhe getrieben, war eine künſtleriſche, ſinnlich menſchliche geweſen: nicht der Wärme des Lebens wollte ich entfliehen, ſondern der moraſtigen, brodelnden Schwüle der trivialen Sinnlichkeit eines beſtimmten Lebens, des Lebens der modernen Gegenwart. Mich wärmte auch auf jener Höhe der Sonnenſtrahl der Liebe, deren wahrhaftigſter Drang mich einzig aufwärts getrieben hatte. Gerade dieſe ſelige Einſamkeit erweckte mir, da ſie kaum mich umfing, eine neue, unſäglich bewältigende Sehnſucht, die Sehnſucht aus der Höhe nach der Tiefe, aus dem ſonnigen Glanze der keuſcheſten Reine nach dem trauten Schatten der menſchlichſten Liebesumarmung. Von dieſer Höhe gewahrte mein verlangender Blick — das Weib: das Weib, nach dem ſich der fliegende Holländer aus der Meerestiefe ſeines Elendes aufſehnte; das Weib, das dem Tannhäuſer aus den Wohllufthölen des Venusberges als Himmelsſtern den Weg nach Oben wies, und das nun aus ſonniger Höhe Lohengrin hinab an die wärmende Bruſt der Erde zog. —

Lohengrin ſuchte das Weib, das an ihn glaubte; das nicht früge, wer er ſei und woher er komme, ſondern ihn liebte, wie er ſei, und weil er ſo ſei, wie er ihm erſchiene. Er ſuchte das Weib, dem er ſich nicht zu erklären, nicht zu rechtfertigen habe, ſondern das ihn unbedingt liebe. Er mußte deshalb ſeine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtaufdeckung, in der Nichtoffenbarung dieſes höheren — oder richtiger

gesagt: erhöhten — Wesens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, daß er nicht um dieses Wesens willen nur bewundert und angestaunt, oder ihm — als einem Unverstandenen — anbetungsvoll demüthig gehuldigt würde, wo es ihn eben nicht nach Bewunderung und Anbetung, sondern nach dem Einzigen, was ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehnsucht stillen konnte, — nach Liebe, nach Geliebtsein, nach Verstandensein durch die Liebe, verlangte. Mit seinem höchsten Sinnen, mit seinem wissendsten Bewußtsein, wollte er nichts Anderes werden und sein, als voller, ganzer, warmempfindender und warmempfundener Mensch, also überhaupt Mensch, nicht Gott, d. h. absoluter Künstler. So ersehnte er sich das Weib, — das menschliche Herz. Und so stieg er herab aus seiner wonnig öden Einsamkeit, als er den Hülferuf dieses Weibes, dieses Herzens, mitten aus der Menschheit da unten vernahm. Aber an ihm haftet unabstreifbar der verrätherische Heiligenschein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erscheinen; das Staunen der Gemeinheit, das Geifern des Neides, wirft seine Schatten bis in das Herz des liebenden Weibes; Zweifel und Eifersucht bezeugen ihm, daß er nicht verstanden, sondern nur angebetet wurde, und entreißen ihm das Geständnis seiner Göttlichkeit, mit dem er vernichtet in seine Einsamkeit zurückkehrt. —

Es mußte mir damals, und muß mir selbst heute noch schwer begreiflich erscheinen, wie das Tieftragische

dieſes Stoffes und dieſer Geſtalt unempfunden bleiben, und der Gegenſtand dahin misverſtanden werden konnte, daß Lohengrin eine kalte, verletzende Erſcheinung ſei, die eher Widerwillen, als Sympathie zu erwecken vermöge. Dieſer Einwurf ward mir zuerſt gemacht von einem mir befreundeten Manne, deſſen Geiſt und Wiſſen ich hochſchätze. An ihm machte ich jedoch zunächſt eine Erfahrung, die in der Folge ſich mir wiederholt hat, nämlich die, daß beim unmittelbaren Bekanntwerden mit meiner Dichtung nichts anderes als ein durchaus ergreifender Eindruck ſich kundthat, und jener Einwurf ſich erſt dann einfand, wenn der Eindruck des Kunſtwerkes ſich verwiſchte, und der kälteren, reflektirenden Kritik Platz machte. *) Somit war dieſer Einwurf nicht ein unwillkürlicher Akt der unmittelbaren Herzensempfindung, ſondern ein willkürlicher der vermittelten Verſtandesthätigkeit. Ich fand an dieſer Erſcheinung daher das Tragiſche des Charakters und der Situation Lohengrin's als eine im modernen Leben tief begründete Erſcheinung beſtätigt: ſie wiederholte ſich an dem

*) Dieß bezeugt mir neuerdings wieder ein geiſtreicher Berichterſtatter, der *während* der Aufführung des Lohengrin in Weimar — nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe — keinen Anlaß zur Kritik erhielt, ſondern ungeſtört einem ergreifenden Genuſſe hingegeben war. Der Zweifel, der ihm *nachher* entſtand, iſt zu meiner Freude und liebſten Rechtfertigung, dem *wirklichen Künſtler* zu keiner Zeit angekommen: *dieſer* konnte mich *ganz* verſtehen, was dem kritiſchen Menſchen unmöglich war.

Kunstwerke und dessen Schöpfer ganz so, wie sie am Helden dieses Gedichtes sich darthat. Den Charakter und die Situation dieses Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarster Ueberzeugung als den Typus des eigentlichen einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart, und zwar von der gleichen Bedeutung für die Gegenwart, wie die „Antigone" — in einem allerdings anderen Verhältnisse — für das griechische Staatsleben es war.*) Ueber dieses höchste und wahrste tragische Moment der Gegenwart hinaus giebt es nur noch die volle Einheit von Geist und Sinnlichkeit, das wirklich und einzig heitre Element des Lebens und der Kunst der Zukunft nach deren höchstem Vermögen. — Ich gestehe, daß mich der Geist der zweifelsüchtigen Kritik selbst so weit ansteckte, eine gewaltsame Motivirung und Abänderung meines Gedichtes ernstlich in Angriff zu nehmen. Durch meine Theilnahme an dieser Kritik war ich für kurze Zeit so sehr aus dem richtigen Verhältnisse zu dem Gedichte gerathen, daß ich wirklich bis dahin abirrte, eine veränderte Lösung zu entwerfen, nach welcher es Lohengrin

*) Gerade wie meinem Kritiker, mochte es nämlich dem atheniſchen Staatsmanne ergehen, der unter dem unmittelbaren Eindrucke des Kunstwerkes unbedingt für Antigone sympathisirte, am anderen Tage in der Gerichtssitzung gewiß aber selbst sein staatliches Todesurtheil über die menschliche Heldin aussprach.

verſtattet ſein ſollte, ſeiner enthüllten höheren Natur ſich zu Gunſten ſeines weiteren Verweilens bei Elſa zu begeben. Das vollſtändig Ungenügende, und in einem höchſten Sinne Naturwidrige dieſer Löſung, empfand aber nicht nur ich ſelbſt, der ich in einer Entfremdung meines Weſens ſie entwarf, ſondern auch mein kritiſcher Freund: wir fanden gemeinſchaftlich, daß das unſer modernes kritiſches Bewußtſein Beunruhigende in der unabänderlichen Eigenthümlichkeit des Stoffes ſelbſt liege; daß dieſer Stoff andrerſeits aber unſer Gefühl ſo eindrucksvoll anrege und beſtimme, daß er in Wahrheit zu uns einen Bezug haben müſſe, der ſeine Vorführung als Kunſtwerk uns als eine mächtige Bereicherung unſrer Empfindungseindrücke, ſomit der Fähigkeit unſres Empfindungsvermögens, wünſchen laſſen müſſe.

In Wahrheit iſt dieſer „Lohengrin" eine durchaus neue Erſcheinung für das moderne Bewußtſein; denn ſie konnte nur aus der Stimmung und Lebensanſchauung eines künſtleriſchen Menſchen hervorgehen, der zu keiner anderen Zeit als der jetzigen, und unter keinen anderen Beziehungen zur Kunſt und zum Leben, als wie ſie aus meinen individuellen, eigenthümlichen Verhältniſſen entſtanden, ſich gerade bis auf den Punkt entwickelte, wo mir dieſer Stoff als nöthigende Aufgabe für mein Geſtalten erſchien. Den Lohengrin verſtehen konnte ſomit nur Derjenige, der ſich von aller modern abſtrahirenden, generaliſirenden Anſchauungsform für die Erſcheinungen des unmittelbaren Lebens frei zu

machen vermochte. Wer solche Erscheinungen, wie sie dem individuellsten Gestaltungsvermögen unmittelbar thätiger Lebensbeziehungen entspringen, nur unter einer allgemeinen Kategorie zu fassen versteht, kann an ihnen so gut wie Nichts begreifen, nämlich nicht die Erscheinung, sondern eben nur die Kategorie, in die sie — als in eine voraus fertige — in Wahrheit gar nicht gehört. Wem am Lohengrin nichts weiter begreiflich erscheint, als die Kategorie: Christlich-romantisch, der begreift eben nur eine zufällige Aeußerlichkeit, nicht aber das Wesen seiner Erscheinung. Dieses Wesen, als das Wesen einer in Wahrheit neuen, noch nicht da gewesenen Erscheinung, begreift nur dasjenige Vermögen des Menschen, durch das ihm überhaupt erst jede Nahrung für den kategorisirenden Verstand zugeführt wird, und dieß ist das reine sinnliche Gefühlsvermögen. Nur das in seiner sinnlichen Erscheinung vollständig sich darstellende Kunstwerk führt den neuen Stoff aber jenem Gefühlsvermögen mit der nothwendigen Eindringlichkeit zu; und nur wer dieß Kunstwerk in dieser vollständigen Erscheinung empfangen hat, also nur der nach seinem höchsten Empfängnisvermögen vollkommen befriedigte Gefühlsmensch, vermag auch den neuen Stoff vollkommen zu begreifen. Hier nun treffe ich auf den Hauptpunkt des Tragischen in der Situation des wahren Künstlers zum Leben der Gegenwart, eben derselben Situation, die im Stoffe des Lohengrin von mir ihre künstlerische Gestaltung erhielt: — das nothwendigste

und natürlichſte Verlangen dieſes Künſtlers iſt, durch das Gefühl rückhaltslos aufgenommen und verſtanden zu werden; und die — durch das moderne Kunſtleben bedingte — Unmöglichkeit, dieſes Gefühl in der Unbefangenheit und zweifelloſen Beſtimmtheit anzutreffen, als er es für ſein Verſtandenwerden bedarf, — der Zwang, ſtatt an das Gefühl ſich faſt einzig nur an den kritiſchen Verſtand mittheilen zu dürfen, — dieß eben iſt zunächſt das Tragiſche ſeiner Situation, das ich als künſtleriſcher Menſch empfinden mußte, und das mir auf dem Wege meiner weiteren Entwickelung ſo zum Bewußtſein kommen ſollte, daß ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieſer Situation ausbrach. —

Ich nähere mich nun der Darſtellung meiner neueſten Entwickelungsperiode, die ich noch ausführlicher berühren muß, weil der Zweck dieſer ganzen Mittheilung eben nicht nur der Bericht der Entſtehungsgeſchichte der drei hier herausgegebenen Dichtungen iſt, ſondern hauptſächlich die Berichtigung der ſcheinbaren Widerſprüche, die zwiſchen ihrem Weſen und dem Charakter meiner neuerdings ausgeſprochenen Anſichten über die Kunſt und ihre Stellung zum Leben, aufzufinden wären, und zum Theil von oberflächlichen Kritikern bereits auch aufgeſtochen worden ſind. Zu dieſer Darſtellung ſchreite ich durch den ununterbrochenen Bericht meiner künſtleriſchen Thätigkeit und der ihr zu Grunde liegenden Stimmungen, ſtreng an das Bisherige anknüpfend, fort. —

Die Kritik hatte sich unvermögend erwiesen, die Gestalt der Dichtung meines Lohengrin zu verändern, und die Wärme meines Eifers für ihre vollständige künstlerische Ausführung war durch diesen siegreichen Konflikt meines nothwendigen künstlerischen Gefühles mit dem modernen kritischen Bewußtsein, nur noch glühender angefacht worden: in dieser Ausführung, fühlte ich, lag die Beweisführung für die Richtigkeit meines Gefühles. Es ward meiner Empfindung klar, daß ein wesentlicher Grund zum Misverständnis der tragischen Bedeutung meines Helden, in der Annahme gelegen hatte, Lohengrin steige aus einem glänzenden Reiche leidenlos unerworbener, kalter Herrlichkeit herab, und um dieser Herrlichkeit, und der Nichtverletzung eines unnatürlichen Gesetzes willen, das ihn willenlos an jene Herrlichkeit bände, kehre er dem Konflikte der irdischen Leidenschaften den Rücken, um sich seiner Gottheit wieder zu erfreuen. Bekundete sich hierin zunächst der willkürliche Charakter der modernen kritischen Anschauung, die von dem unwillkürlichen Eindrucke der Erscheinung absieht, und diesen willkürlich nach sich bestimmt; und hatte ich leicht zu erkennen, daß dieses Misverständnis eben nur aus einer willkürlichen Deutung jenes bindenden Gesetzes entsprang, welches in Wahrheit kein äußerlich aufgelegtes Postulat, sondern der Ausdruck des nothwendigen inneren Wesens des, aus herrlicher Einsamkeit nach Verständnis durch Liebe Verlangenden ist: so hielt ich mich zur Ver-

ſicherung des beabſichtigten richtigen Eindruckes mit deſto größerer Beſtimmtheit an die urſprüngliche Geſtalt des Stoffes, die in ihren naiven Zügen mich ſelbſt ſo unwiderſtehlich beſtimmt hatte. Um dieſe Geſtalt ganz nach dem Eindrucke, den ſie auf mich gemacht, künſtleriſch mitzutheilen, verfuhr ich mit noch größerer Treue, als beim Tannhäuſer, in der Darſtellung der hiſtoriſch ſagenhaften Momente, durch die ein ſo außerordentlicher Stoff einzig zu überzeugend wahrer Erſcheinung an die Sinne kommen konnte. Dieß beſtimmte mich für die ſceniſche Haltung und den ſprachlichen Ausdruck in der Richtung, in welcher ich ſpäter zur Auffindung von Möglichkeiten geführt wurde, die mir in ihrer nothwendigen Konſequenz allerdings eine gänzlich veränderte Stellung der Faktoren des bisherigen operſprachlichen Ausdruckes zuweiſen ſollten. Auch nach dieſer Richtung hin leitete mich aber immer nur ein Trieb, nämlich, das von mir Erſchaute ſo deutlich und verſtändlich wie möglich der Anſchauung Anderer mitzutheilen; und immer war es auch hier nur der Stoff, der mich in allen Richtungen hin für die Form beſtimmte. Höchſte Deutlichkeit war in der Ausführung ſomit mein Hauptbeſtreben, und zwar eben nicht die oberflächliche Deutlichkeit, mit der ſich uns ein ſeichter Gegenſtand mittheilt, ſondern die unendlich reiche und mannigfaltige, in der ſich einzig ein umfaſſender, weithin beziehungsvoller Inhalt verſtändlich darſtellt, was aber oberflächlich und an Inhaltsloſes

Gewöhnten allerdings oft geradesweges unklar vorkommen muß.

Erst bei diesem Deutlichkeitsstreben in der Ausführung, entsinne ich mich, das Wesen des weiblichen Herzens, wie ich es in der liebenden Elsa darzustellen hatte, mit immer größerer Bestimmtheit erfaßt zu haben. Der Künstler kann nur dann zur Fähigkeit überzeugender Darstellung gelangen, wenn er mit vollster Sympathie in das Wesen des Darzustellenden sich zu versetzen vermag. In Elsa ersah ich von Anfang herein den von mir ersehnten Gegensatz Lohengrin's, — natürlich jedoch nicht den diesem Wesen fern abliegenden, absoluten Gegensatz, sondern vielmehr das andere Theil seines eigenen Wesens, — den Gegensatz, der in seiner Natur überhaupt mit enthalten, und nur die nothwendig von ihm zu ersehnende Ergänzung seines männlichen, besonderen Wesens ist. Elsa ist das Unbewußte, Unwillkürliche, in welchem das bewußte, willkürliche Wesen Lohengrin's sich zu erlösen sehnt; dieses Verlangen ist aber selbst wiederum das unbewußte Nothwendige, Unwillkürliche im Lohengrin, durch das er dem Wesen Elsa's sich verwandt fühlt. Durch das Vermögen dieses „unbewußten Bewußtsein's," wie ich es selbst mit Lohengrin empfand, kam mir auch die weibliche Natur — und zwar gerade als es mich zur treuesten Darstellung ihres Wesens drängte — zu immer innigerem Verständnisse. Es gelang mir, mich durch dieses Vermögen so vollständig

in dieſes weibliche Weſen zu verſetzen, daß ich zu gänzlichem Einverſtändniſſe mit der Aeußerung deſſelben in meiner liebenden Elſa kam. Ich mußte ſie ſo berechtigt finden in dem endlichen Ausbruche ihrer Eiferſucht, daß ich das reinmenſchliche Weſen der Liebe gerade in dieſem Ausbruche erſt ganz verſtehen lernte; und ich litt wirklichen, tiefen — oft in heißen Thränen mir entſtrömenden — Jammer, als ich unabweislich die tragiſche Nothwendigkeit der Trennung, der Vernichtung der beiden Liebenden empfand. Dieſes Weib, das ſich mit hellem Wiſſen in ihre Vernichtung ſtürzt um des nothwendigen Weſens der Liebe willen, — das, wo es mit ſchwelgeriſcher Anbetung empfindet, ganz auch untergehen will, wenn es nicht ganz den Geliebten umfaſſen kann; dieſes Weib, das in ihrer Berührung gerade mit Lohengrin untergehen mußte, um auch dieſen der Vernichtung preiszugeben; dieſes ſo und nicht anders lieben könnende Weib, das gerade durch den Ausbruch ihrer Eiferſucht erſt aus der entzückten Anbetung in das volle Weſen der Liebe geräth, und dieß Weſen dem hier noch Unverſtändnisvollen an ihrem Untergange offenbart; dieſes herrliche Weib, vor dem Lohengrin noch entſchwinden mußte, weil er es aus ſeiner beſonderen Natur nicht verſtehen konnte, — ich hatte es jetzt entdeckt: und der verlorene Pfeil, den ich nach dem geahnten, noch nicht aber gewußten, edlen Funde abſchoß, war eben mein Lohengrin, den ich verloren geben mußte, um mit Sicherheit dem

wahrhaft Weiblichen auf die Spur zu kommen, das mir und aller Welt die Erlösung bringen soll, nachdem der männliche Egoismus, selbst in seiner edelsten Gestaltung, sich selbstvernichtend vor ihm gebrochen hat. — Elsa, das Weib, — das bisher von mir unverstandene und nun verstandene Weib, — diese nothwendigste Wesenäußerung der reinsten sinnlichen Unwillkür, — hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als künstlerischer Mensch zu meiner Erlösung verlangte. —

Doch dieses selig empfundene Wissen lebte zunächst noch still in meinem einsamen Herzen: nur allmälig reifte es zum lauten Bekenntnis. —

Ich muß jetzt meiner äußeren Lebensstellung gedenken, wie sie sich in jener Zeit gestaltete, wo ich — bei häufigen und langen Unterbrechungen — an der Ausführung des Lohengrin arbeitete. Diese Stellung war die meiner inneren Stimmung widersprechendste. Ich zog mich in immer größere Einsamkeit zurück, und lebte in innigem Umgange fast nur noch mit einem Freunde, der in der vollen Sympathie für meine künstlerische Entwickelung so weit ging, den Trieb und die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung seiner eigenen künstlerischen Fähigkeiten — wie er mir selbst erklärte — fahren zu lassen. Nichts anderes konnte ich so wünschen, als in ungestörter Zurückgezogenheit schaffen zu können; die Möglichkeit der, wiederum mir einzig nöthigen, verständ-

nisvollen Mittheilung des Geschaffenen, kümmerte mich damals kaum. Ich konnte mir sagen, daß meine Einsamkeit nicht eine egoistisch von mir aufgesuchte, sondern lediglich von der Oede weit um mich herum mir ganz von selbst geoffenbarte sei. Nur ein widerlich fesselndes Band hielt mich noch an unsre öffentlichen Kunstzustände fest, — die Verpflichtung, auf möglichen Gewinn aus meinen Arbeiten bedacht zu sein, um meiner äußeren Lage aufzuhelfen. So hatte ich noch immer für äußeren Erfolg zu sorgen, trotzdem ich diesem für mich und mein inneres Bedürfnis bereits gänzlich entsagt hatte. Die Annahme meines „Tannhäuser" war mir in Berlin verweigert: nicht mehr für mich, sondern für Andere besorgt, bemühte ich mich dort um die Aufführung meines für mich längst abgethanen, Rienzi. Hierzu bestimmte mich einzig die Erfahrung des Erfolges dieser Oper in Dresden, und die Berechnung des äußeren Vortheiles, den ein ähnlicher Erfolg, bei den dort gewährten Tantièmen von den Einnahmen der Vorstellungen, mir in Berlin bringen sollte. — Ich entsinne mich jetzt mit Schrecken, in welchen Pfuhl von Widersprüchen der lasterhaftesten Art diese bloße Besorgnis um äußeren Erfolg, bei meinen schon damals fest stehenden künstlerisch menschlichen Gesinnungen, mich brachte. Ich mußte mich dem ganzen modernen Laster der Heuchelei und Lügenhaftigkeit ergeben: Leuten, die ich in Grund und Boden verachtete, schmeichelte ich, oder mindestens verbarg ich ihnen sorgsam meine innere Gesinnung, weil sie, den Umständen

gemäß, die Macht über Erfolg oder Nichterfolg meiner Unternehmung hatten; klugen Menschen, die auf der meinem wahren Wesen entgegengesetzten Seite standen, und von denen ich wußte, daß sie mich ebenso mistrauisch beargwöhnten, als sie selbst mir innerlich zuwider waren, suchte ich durch künstliche Unbefangenheit Mistrauen und Argwohn zu benehmen, wobei ich doch wiederum deutlich empfand, daß mir dieß nie wirklich gelingen konnte. Dieß Alles mußte natürlich auch ohne den einzig beabsichtigten Erfolg bleiben, weil ich nicht anders als sehr stümperhaft zu lügen verstand: meine immer wieder durchbrechende aufrichtige Gesinnung konnte mich aus einem gefährlichen Menschen nur noch zu einem lächerlichen machen. Nichts schadete mir z. B. mehr, als daß ich, im Gefühl des Besseren was ich zu leisten vermochte, in einer Ansprache an das Künstlerpersonale beim Beginn der Generalprobe, das Uebertriebene der Anforderungen für den Kraftaufwand, das sich im Rienzi vorfand, und dem die Künstler mit großer Anstrengung zu entsprechen hatten, als eine von mir begangene „künstlerische Jugendsünde" bezeichnete: die Rezensenten brachten diese Aeußerung ganz warm vor das Publikum, und gaben diesem sein Verhalten gegen ein Werk an, das der Komponist selbst als ein „durchaus verfehltes" bezeichnet hätte, und dessen Vorführung vor das kunstgebildete Berliner Publikum somit eine züchtigungswerthe Frechheit sei. — So hatte ich meinen geringen Erfolg in Berlin in Wahrheit mehr auf meine schlecht gespielte

Rolle des Diplomaten, als auf meine Oper zu beziehen, die, wenn ich mit vollem Glauben an ihren Werth und an meinen Eifer, diesen Werth zur Geltung zu bringen, an das Werk gegangen wäre, vielleicht dasselbe Glück gemacht hätte, was Werken von bei weitem geringerer Wirkungskraft dort zu Theil wurde.

Es war ein gräßlicher Zustand, in welchem ich von Berlin zurückkehrte; nur Diejenigen, welche meine oft anhaltenden Ausbrüche einer ausgelassenen ironischen Lustigkeit misverstanden, konnten sich darüber täuschen, daß ich mich jetzt um so unglücklicher fühlte, als ich selbst mit dem nothgedrungenen Versuche zu meiner Selbstentehrung — gemeinhin Lebensklugheit genannt — durchgefallen war. Nie ward mir der scheusliche Zwang, mit dem ein unzerreißbarer Zusammenhang unsrer modernen Kunst- und Lebenszustände ein freies Herz sich unterjocht und zum schlechten Menschen macht, klarer, als in jener Zeit. War hier für den Einzelnen ein andrer Ausweg zu finden, als — der Tod? Wie lächerlich mußten mir die klugen Albernen erscheinen, die in der Sehnsucht nach diesem Tode ein „durch die Wissenschaft bereits überwundenes," und daher verwerfliches Moment „christlicher Ueberspanntheit" finden zu müssen glaubten! Bin ich in dem Verlangen, mich der Nichtswürdigkeit der modernen Welt zu entwinden, Christ gewesen, — nun so war ich ein ehrlicherer Christ als alle Die, die mir jetzt den Abfall vom Christenthum mit impertinenter Frömmigkeit vorwerfen. —

TAYLOR INST.

Eines hielt mich aufrecht: meine Kunst, die für mich eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, sondern zur Kundgebung meiner Anschauungen an fühlende Herzen war. Als ich nun auch die Macht des äußeren Zwanges, der zuletzt mich noch zur Spekulation auf äußeren Erfolg hingedrängt hatte, von mir wies, ward ich gerade jetzt erst recht deutlich inne, wie unerläßlich nothwendig es mir sei, um die Bildung des künstlerischen Organes mich zu bemühen, durch das ich mich in meinem Sinne mittheilen konnte. Dieses Organ war das Theater, oder besser: die theatralische Darstellungskunst, die von mir jetzt immer mehr als das einzig erlösende Moment für den Dichter erkannt wurde, der sein Gewolltes erst durch dieses Moment zur befriedigend gewissen, sinnlich gekonnten That erhoben sieht. In diesem über Alles wichtigen Punkte hatte ich mich bisher immer mehr nur den Fügungen des Zufalles überlassen: jetzt fühlte ich, daß es hier, an einem bestimmten Orte, unter bestimmten Umständen gelte, das Richtige und Nöthige zu Stande zu bringen, und daß dieß nie zu Stande käme, wenn nicht in einer nächsten Nähe Hand dazu angelegt würde. Der Gewinn der Möglichkeit, meine künstlerischen Absichten durch die theatralische Darstellungskunst irgendwo — also am Besten gerade hier in Dresden, wo ich war und wirkte — vollkommen sinnlich verwirklicht zu sehen, erschien mir von jetzt ab als das nächste Erzielenswerthe; und bei diesem Streben sah ich vorläufig ganz von der Beschaf-

fenheit des Publikum's ab, das ich mir schon dadurch zu gewinnen dachte, daß ihm scenische Darstellungen von der geistig sinnlichen Vollendung vorgeführt würden, daß die zu erringende Theilnahme seines rein menschlichen Gefühles nach einer höheren Richtung hin leicht sich bestimmen ließe.

In diesem Sinne wandte ich mich nun zu dem Kunstinstitute zurück, an dessen Leitung ich jetzt bereits gegen sechs Jahre als Kapellmeister betheiligt gewesen war. Ich sage: ich wandte mich zu ihm zurück, weil meine bis dahin gemachten Erfahrungen mich bereits zu einer hoffnungslosen Gleichgültigkeit gegen dasselbe gestimmt hatten. — Der Grund meiner inneren Abneigung gegen die Annahme der Kapellmeisterstelle an irgend einem Theater, und gerade auch bei einem Hoftheater, war mir im Laufe meiner Verwaltung dieser Stelle zu immer deutlicherem Bewußtsein klar geworden. Unsre Theaterinstitute haben im Allgemeinen keinen andern Zweck, als eine allabendlich zu wiederholende, nie energisch begehrte, sondern vom Spekulationsgeiste aufgedrungene und von der sozialen Langeweile unsrer großstädtischen Bevölkerungen mühelos dahingenommene, Unterhaltung zu besorgen. Alles, was vom rein künstlerischen Standpunkte aus gegen diese Bestimmung des Theaters reagirte, hat sich von je als wirkungslos erwiesen. Nur daraus konnte ein Unterschied entstehen, wem diese Unterhaltung verschafft werden sollte: dem in künstlicher Roheit erzogenen Pöbel der Städte

wurden grobe Späße und krasse Ungeheuerlichkeiten vorgeführt; den sittsamen Philister unsrer Bürgerklassen vergnügten moralische Familienstücke; den feiner gebildeten, durch Kunstluxus verwöhnten höheren und höchsten Klassen mundeten nur raffinirtere, oft mit ästhetischen Grillen garnirte Kunstgerichte. Der eigentliche Dichter, der sich ab und zu mit seinen Ansprüchen durch die der drei genannten Klassen hindurch geltend zu machen suchte, ward stets mit einem, nur unsrem Theaterpublikum eigenthümlichen Hohne, dem Hohne der Langeweile, zurückgewiesen, — mindestens so lange, als er nicht als Antiquität zur Garnirung jenes Kunstgerichtes willfährig und tauglich geworden war. Das Besondere der größeren Theaterinstitute besteht nun darin, daß sie in ihren Leistungen sämmtliche drei Klassen des Publikum's zu befriedigen suchen; ihnen ist ein Zuschauerraum gegeben, in welchem sich jene Klassen schon nach der Höhe ihrer Geldbeiträge vollständig von sich absondern, und so den Künstler in die Lage versetzen, Diejenigen, an die er sich mittheilen soll, bald in dem sogenannten Paradiese, bald im Parterre, bald in den Ranglogen aufzusuchen. Der Direktor solcher Institute, der zunächst keine andre Aufgabe hat, als auf Gelderwerb auszugehen, hat nun abwechselnd die verschiedenen Klassen des Publikum's zu befriedigen: er thut dieß, gewöhnlich mit Berücksichtigung des bürgerlichen Charakters der Tage der Woche, durch Vorführung der verschiedenartigsten Produkte der Thea-

terstückschreibekunst, indem er heute z. B. eine grobe Zote, morgen ein Philisterrührstück, und am dritten Tage eine pfiffig zugerichtete Delikatesse für Feinschmecker vorführt. Die eigentliche Aufgabe mußte nun bleiben, aus allen drei genannten Hauptgattungen ein Genre von Theaterstücken zu Stande zu bringen, welches gemacht sei dem ganzen Publikum auf einmal zu genügen, und mit großer Energie hat die moderne Oper diese Aufgabe erfüllt: sie hat das Gemeine, Philisterhafte und Raffinirte in einen Topf geworfen, und setzt nun dieß Gericht dem Kopf an Kopf gedrängten gemeinsamen Theaterpublikum vor. Der Oper ist es so gelungen, den Pöbel raffinirt, den Vornehmen pöbelhaft, die gesammte Zuschauermasse aber zu einem pöbelhaft raffinirten Philister zu machen, der sich in der Gestalt des Theaterpublikum's jetzt nun mit seinen verwirrten Anforderungen dem Manne gegenüber stellt, der die Leitung eines Kunstinstitutes übernimmt.

Diese Stellung wird den Theaterdirektor weiter nicht beunruhigen, der es eben nur darauf abzusehen hat, dem „Publikum" das Geld aus der Tasche zu locken: die hierauf bezügliche Aufgabe wird auch mit großem Takte und nie fehlender Sicherheit von jedem Direktor unsrer großen oder kleinen städtischen Theater gelöst. Verwirrend wirkt diese Stellung aber auf Denjenigen, der von einem fürstlichen Hofe zur Leitung ganz desselben Institutes berufen wird, das aber darin von jenen Anstalten sich unterscheidet, daß ihm der Schutz des

Hofes in der Zusicherung der Deckung vorkommender Ausfälle in den Einnahmen verliehen ist. Vermöge dieses sichernden Schutzes müßte sich der Direktor eines solchen Hoftheaters bestimmt fühlen, von der Spekulation auf den bereits verdorbenen Geschmack der Masse abzusehen, und vielmehr auf die Hebung dieses Geschmackes dadurch zu wirken, daß der Geist der theatralischen Vorführungen nach dem Ermessen der höheren Kunstintelligenz bestimmt werde. In Wahrheit ist dieß auch ursprünglich bei Gründung der Hoftheater die wohlgemeinte Absicht geistvoller Fürsten, wie Joseph II., gewesen; sie hat sich auch als Tradition bis auf die Hoftheaterintendanten der neueren Zeit fortgepflanzt. Zwei praktische Umstände hinderten aber die Geltendmachung dieser — an und für sich mehr hochmüthig wohlwollend chimärischen, als wirklich erreichbaren — Absicht: erstlich, die persönliche Unfähigkeit des bestellten Intendanten, der meistens ohne Rücksicht auf etwa gewonnene Fachkenntniß oder selbst nur natürliche Disposition für Kunstempfänglichkeit, aus der Reihe der Hofbeamten gewählt wurde; und zweitens: die Unmöglichkeit, der Spekulation auf den Geschmack des Publikum's in Wahrheit zu entsagen. Gerade die reichlichere Unterstützung der Hoftheater an Geldmitteln war nur zur Vertheuerung des künstlerischen Material's verwendet worden, für dessen Heranbildung gründlich zu sorgen den sonst so erziehungssüchtigen Leitern unsres Staates, mit Bezug auf die theatralische Kunst, nie

eingefallen war; und hierdurch steigerte sich die Kostspieligkeit dieser Institute so sehr, daß gerade auch dem Direktor eines Hoftheaters die Spekulation auf das zahlende Publikum, ohne dessen thätigste Mithülfe die Ausgaben nicht zu erschwingen waren, zur reinen Nothwendigkeit wurde. Diese Spekulation nun in dem Sinne jedes anderen Theaterunternehmers glücklich auszuüben, machte dem vornehmen Hoftheaterintendanten aber wiederum das Gefühl von seiner höheren Aufgabe unmöglich, die — bei seiner persönlichen Unbefähigung, diese Aufgabe nach ihrer richtigen Bedeutung zu fassen — jedoch unglücklicher Weise nur im Sinne eines gänzlich inhaltslosen Hofdünkels verstanden, und dahin aufgegriffen werden konnte, daß wegen irgend einer unsinnigen Veranstaltung der Intendant sich damit entschuldigte, bei einem Hoftheater ginge dieß Niemand etwas an. Somit kann die Wirksamkeit eines heutigen Hoftheaterintendanten nothgedrungen nur in dem beständig zur Schau getragenen Konflikte eines schlechten Spekulationsgeistes mit einem höfischbornirten Hochmuthe bestehen. Die Einsicht in diese Nothwendigkeit ist so leicht zu gewinnen, daß ich hier dieser Stellung nur erwähnt, nicht aber sie selbst näher beleuchtet haben will.

Daß sich Keiner, auch der am Besten Gestimmte und, um der Ehre willen, für das Gute am Zugänglichsten Disponirte, den zwingenden Einwirkungen dieser unnatürlichen Stellung entziehen kann, sobald er

sie eben nicht gänzlich aufzugeben sich entschließt, dieß mußte mir aus meinen Dresdener Erfahrungen vollkommen ersichtlich werden. Diese Erfahrungen selbst umständlicher zu bezeichnen, glaube ich gewiß nicht nöthig zu haben; kaum wird es der Versicherung bedürfen, daß ich unter den immer erneuten und immer wieder für fruchtlos erkannten Versuchen, der persönlichen Geneigtheit meines Intendanten für mich einen entscheidend günstigen Einfluß auf die Theaterangelegenheiten abzugewinnen, endlich selbst in einen martervoll schwankenden, unsichren, tappend irrenden und widerspruchsvollen Gang gerieth, von dem ich mich nur durch vollständiges Zurückziehen und Beschränken auf meine strikte Pflicht, zu befreien vermochte. —

Wandte ich mich nun aus dieser Zurückgezogenheit wieder dem Theater zu, so konnte dieß, nach der erfahrenen Fruchtlosigkeit aller vereinzelten Versuche, nur im Sinne einer grundsätzlichen gänzlichen Umgestaltung desselben sein. Ich mußte erkennen, daß ich hier nicht mit einzelnen Erscheinungen, sondern mit einem großen Zusammenhange von Erscheinungen zu thun hatte, von dem ich allmälig immer mehr inne werden mußte, daß auch er wiederum in einem unendlich weit verzweigten Zusammenhange mit unsren ganzen politischen und sozialen Zuständen enthalten sei. Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Aenderung unsrer Theaterverhältnisse, ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntnis der Nichtswür-

digkeit der politischen und sozialen Zustände hingetrieben, die aus sich gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. — Diese Erkenntnis war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend.

Nie hatte ich mich eigentlich mit Politik beschäftigt. Ich entsinne mich jetzt, den Erscheinungen der politischen Welt genau nur in dem Maaße Aufmerksamkeit zugewendet zu haben, als in ihnen der Geist der Revolution sich kund that, nämlich, als die reine menschliche Natur sich gegen den politisch-juristischen Formalismus empörte: in diesem Sinne war ein Kriminalfall für mich von demselben Interesse, wie eine politische Aktion. Stets konnte ich nur für den Leidenden Partei nehmen, und zwar ganz in dem Grade eifrig, als er sich gegen irgend welchen Druck wehrte: niemals habe ich es vermocht, irgend einer politisch konstruktiven Idee zu lieb diese Parteinahme fallen zu lassen. Daher war meine Theilnahme an der politischen Erscheinungswelt in sofern stets künstlerischer Natur gewesen, als ich unter ihrer formellen Aeußerung auf ihren reinmenschlichen Inhalt blickte: erst wenn ich dieses Formelle, wie es sich aus juristisch-traditionellen Rechtspunkten gestaltet, von den Erscheinungen abstreifen, und auf ihren inhaltlichen Kern als reinmenschliches Wesen treffen konnte, vermochten sie mir Sympathie abzugewinnen; denn hier ersah ich dann

genau dasselbe drängende Motiv, was mich als künstlerischen Menschen aus der schlechten sinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer neuen, dem wahren menschlichen Wesen entsprechenden, sinnlichen Gestaltung heraustrieb, — einer Gestaltung, die eben nur durch Vernichtung der sinnlichen Form der Gegenwart, also durch die Revolution, zu gewinnen ist.

So war ich von meinem künstlerischen Standpunkte aus, namentlich auch auf dem bezeichneten Wege des Sinnens über die Umgestaltung des Theaters,*) bis dahin gelangt, daß ich die Nothwendigkeit der hereinbrechenden Revolution von 1848 vollkommen zu erkennen im Stande war. — Die politisch formelle Richtung, in die sich damals — zumal in Deutschland — zunächst der Strom der Bewegung ergoß, täuschte mich über das wahre Wesen der Revolution wohl nicht: doch hielt es mich anfangs noch fern von irgend welcher Betheiligung an ihr. Ich vermochte es, einen umfassenden Plan zur Reorganisation des Theaters auszuarbeiten, um mit ihm, sobald die revolutionäre Frage an dieses Institut gelangen würde, gut gerüstet hervorzutreten. Es entging mir nicht, daß bei einer voraus zu sehenden neuen Ordnung des Staatshaushaltes, der Zweck der Unterstützungs-

*) Ich hebe dieß gerade hervor, so abgeschmackt es auch von Denen aufgefaßt wird, die sich über mich, als „Revolutionär zu Gunsten des Theaters," lustig machen.

gelder für das Theater einer peinlichen Kritik ausgesetzt sein würde: sobald es hierzu käme, und, wie vorauszusehen war, ein öffentlicher Nutzen aus der Verwendung jener Gelder nicht begriffen werden würde, sollte mein vorgelegter Plan zunächst das Geständnis dieser Nutz- und Zwecklosigkeit nicht nur vom staatsökonomischen, sondern namentlich eben auch vom Standpunkte des rein künstlerischen Interesse's aus, enthalten; zugleich aber den wahren Zweck der theatralischen Kunst vor der bürgerlichen Gesellschaft, und die Nothwendigkeit, einem solchen Zwecke alle nöthigen Mittel der Erreichung zur Verfügung zu stellen, Denjenigen vorführen, die mit gerechter Entrüstung im bisherigen Theater ein nutzloses, oder gar schädliches, öffentliches Institut ersahen.

Es geschah dieß Alles in der Voraussetzung einer friedlichen Lösung der obschwebenden, mehr reformatorischen als revolutionären Fragen, und des ernstlichen Willens von Oben herab, die wirkliche Reform selbst zu bewerkstelligen. Der Gang der politischen Ereignisse mußte mich bald eines Anderen belehren: Reaktion und Revolution stellten sich nackt einander gegenüber, und die Nothwendigkeit trat hervor, ganz in das Alte zurückzukehren, oder ganz mit dem Alten zu brechen. Die von mir gemachte Wahrnehmung der höchsten Unklarheit der streitenden Parteien über das Wesen und den eigentlichen Inhalt der Revolution, bestimmte mich eines Tages selbst öffentlich gegen die bloß politisch formelle

Auffassung der Revolution, und für die Nothwendigkeit, daß der rein menschliche Kern derselben deutlich in das Auge gefaßt werde, mich auszusprechen. An dem Erfolge dieses Schrittes gewahrte ich nun erst ersichtlich, wie es bei unsern Politikern um die Erkenntnis des Geistes der Revolution stand, und daß eine wirkliche Revolution nie von Oben, vom Standpunkte der erlernten Intelligenz, sondern nur von Unten, aus dem Drange des rein menschlichen Bedürfnisses, zu Stande kommen kann. Die Lüge und Heuchelei der politischen Parteien erfüllte mich mit einem Ekel, der mich zunächst wieder in die vollste Zurückgezogenheit zurücktrieb.

Hier verzehrte sich mein nach Außen ungestillter Drang wieder in künstlerischen Entwürfen. — Zwei solcher Entwürfe, die mich bereits seit längerer Zeit beschäftigt hatten, stellten sich mir jetzt fast zugleich dar, wie sie der Eigenthümlichkeit ihres Inhaltes nach mir überhaupt fast für Eins galten. Noch während der musikalischen Ausführung des „Lohengrin," bei der ich mich immer wie in einer Oase in der Wüste gefühlt hatte, bemächtigten sich beide Stoffe meiner dichterischen Phantasie: es waren dieß „Siegfried" und „Friedrich der Rothbart." —

Nochmals, und zum letzten Male, stellten sich mir Mythos und Geschichte gegenüber, und drängten mich dießmal sogar zu der Entscheidung, ob ich ein musikalisches Drama, oder ein rezitirtes Schauspiel zu schreiben hätte. Ich habe es mir für hier aufbehalten, über den

hier zu Grunde liegenden Konflikt mich genauer mitzutheilen, weil ich erst hierbei zu einer bestimmten Lösung, und somit zum Bewußtsein über die Natur dieser Frage gelangte.

Seit meiner Rückkehr aus Paris nach Deutschland, hatte mein Lieblingsstudium das des deutschen Alterthumes ausgemacht. Ich erwähnte bereits näher des damals tief mich erfüllenden Verlangens nach der Heimat. Diese Heimat konnte in ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit mein Verlangen auf keine Weise befriedigen, und ich fühlte, daß meinem Triebe ein tieferer Drang zu Grunde lag, der in einer anderen Sehnsucht seine Nahrung haben mußte, als eben nur im Verlangen nach der modernen Heimat. Wie um ihn zu ergründen, versenkte ich mich in das urheimische Element, das uns aus den Dichtungen einer Vergangenheit entgegentritt, die uns um so wärmer und anziehender berührt, als die Gegenwart uns mit feindseliger Kälte von sich abstößt. Alle unsre Wünsche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinübertragen, suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkennbarkeit zu gestalten, um so für sie die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verschaffen kann. In dem Streben, den Wünschen meines Herzens künstlerische Gestalt zu geben, und im Eifer, zu erforschen was mich denn so unwiderstehlich zu dem urheimatlichen Sagenquelle hinzog, gelangte ich Schritt für Schritt in das tiefere Alterthum hinein, wo ich denn

endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchsten Alterthume, den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft antreffen sollte. Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die spätere Dichtung entstellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulösen, um ihn so endlich in seiner keuschesten Schönheit zu erblicken. Was ich hier ersah, war nicht mehr die historisch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessiren muß; sondern der wirkliche, nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freiester Bewegung erkennen durfte: der wahre Mensch überhaupt.

Gleichzeitig hatte ich diesen Menschen auch in der Geschichte aufgesucht. Hier boten sich mir Verhältnisse, und nichts als Verhältnisse; den Menschen sah ich aber nur in soweit, als ihn die Verhältnisse bestimmten, nicht aber wie er sie zu bestimmen vermocht hätte. Um auf den Grund dieser Verhältnisse zu kommen, die in ihrer zwingenden Kraft den stärksten Menschen zum Vergeuden seiner Kraft an zielloſe und nie erreichte Zwecke nöthigten, betrat ich von Neuem den Boden des helleniſchen Alterthumes, und ward auch hier endlich wiederum nur auf den Mythos hingewiesen, in welchem ich den Grund auch dieser Verhält-

nisse erkannte: nur waren in diesem Mythos jene sozialen Verhältnisse in ebenso einfachen, bestimmten und plastischen Zügen kundgegeben, als ich zuvor in ihm schon die menschliche Gestalt selbst erkannt hatte; und auch von dieser Seite her leitete mich der Mythos gerade wieder einzig auf diesen Menschen, als den unwillkürlichen Schöpfer der Verhältnisse hin, die in ihrer dokumental-monumentalen Entstellung als Geschichtsmomente, als überlieferte irrthümliche Vorstellungen und Rechtsverhältnisse, endlich den Menschen zwangvoll beherrschten, und seine Freiheit vernichteten.

Hatte mich nun schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen, so entzückte sie mich doch vollends erst, als es mir gelungen war, sie, von aller späteren Umkleidung befreit, in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung vor mir zu sehen. Erst jetzt auch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Drama's zu machen, was mir nie eingefallen war, solange ich ihn nur aus dem mittelalterlichen Nibelungenliede kannte. — Zugleich mit ihm war mir aus dem Studium der Geschichte aber auch Friedrich I. entgegengetreten: er erschien mir, wie er dem sagengestaltenden deutschen Volke erschienen war, als eine geschichtliche Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried. Als die politischen Bewegungen der letzten Zeit hereinbrachen, und in Deutschland zunächst im Verlangen nach politischer Einheit sich kundgaben, mußte es mich dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und

endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchsten Alterthume, den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft antreffen sollte. Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die spätere Dichtung entstellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulösen, um ihn so endlich in seiner keuschesten Schönheit zu erblicken. Was ich hier ersah, war nicht mehr die historisch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessiren muß; sondern der wirkliche, nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freiester Bewegung erkennen durfte: der wahre Mensch überhaupt.

Gleichzeitig hatte ich diesen Menschen auch in der Geschichte aufgesucht. Hier boten sich mir Verhältnisse, und nichts als Verhältnisse; den Menschen sah ich aber nur in soweit, als ihn die Verhältnisse bestimmten, nicht aber wie er sie zu bestimmen vermocht hätte. Um auf den Grund dieser Verhältnisse zu kommen, die in ihrer zwingenden Kraft den stärksten Menschen zum Vergeuden seiner Kraft an ziellose und nie erreichte Zwecke nöthigten, betrat ich von Neuem den Boden des hellenischen Alterthumes, und ward auch hier endlich wiederum nur auf den Mythos hingewiesen, in welchem ich den Grund auch dieser Verhält-

nisse erkannte: nur waren in diesem Mythos jene sozialen Verhältnisse in ebenso einfachen, bestimmten und plastischen Zügen kundgegeben, als ich zuvor in ihm schon die menschliche Gestalt selbst erkannt hatte; und auch von dieser Seite her leitete mich der Mythos gerade wieder einzig auf diesen Menschen, als den unwillkürlichen Schöpfer der Verhältnisse hin, die in ihrer dokumental-monumentalen Entstellung als Geschichtsmomente, als überlieferte irrthümliche Vorstellungen und Rechtsverhältnisse, endlich den Menschen zwangvoll beherrschten, und seine Freiheit vernichteten.

Hatte mich nun schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen, so entzückte sie mich doch vollends erst, als es mir gelungen war, sie, von aller späteren Umkleidung befreit, in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung vor mir zu sehen. Erst jetzt auch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Drama's zu machen, was mir nie eingefallen war, solange ich ihn nur aus dem mittelalterlichen Nibelungenliede kannte. — Zugleich mit ihm war mir aus dem Studium der Geschichte aber auch Friedrich I. entgegengetreten: er erschien mir, wie er dem sagengestaltenden deutschen Volke erschienen war, als eine geschichtliche Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried. Als die politischen Bewegungen der letzten Zeit hereinbrachen, und in Deutschland zunächst im Verlangen nach politischer Einheit sich kundgaben, mußte es mich dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und

eher verständlich sein würde, als der rein menschliche Siegfried. Schon hatte ich den Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Akten Friedrich vom ronkalischen Reichstage bis zum Antritte seines Kreuzzuges darstellen sollte. Unbefriedigt wandte ich mich aber immer wieder von dem Plane ab. Nicht die bloße Darstellung einzelner geschichtlicher Momente hatte mich zu dem Entwurfe veranlaßt, sondern der Wunsch, einen großen Zusammenhang von Verhältnissen in der Weise vorzuführen, daß er nach einer leicht überschaulichen Einheit erfaßt und verstanden werden sollte. Um meinen Helden, und die Verhältnisse, die er mit ungeheurer Kraft zu bewältigen strebt um endlich selbst von ihnen bewältigt zu werden, zu einem deutlichen Verständnisse zu bringen, mußte ich mich, gerade dem geschichtlichen Stoffe gegenüber, zum Verfahren des Mythos hingedrängt fühlen: die ungeheure Masse geschichtlicher Vorfälle und Beziehungen, aus der doch kein Glied ausgelassen werden durfte, wenn ihr Zusammenhang verständlich zu überblicken sein sollte, eignete sich weder für die Form, noch für das Wesen des Drama's. Hätte ich dieser nothwendigen Forderung der Geschichte entsprechen wollen, so wäre mein Drama ein unübersehbares Konglomerat von dargestellten Vorfällen geworden, die das Einzige, was ich eigentlich darstellen wollte, in Wahrheit gar nicht zum Vorschein hätten kommen lassen; und ich würde somit mit meinem Drama künstlerisch genau in denselben Fall gekommen

ſein, wie der Held: nämlich, von den Verhältniſſen, die ich bewältigen, d. h. geſtalten wollte, würde ich ſelbſt überwältigt und erdrückt worden ſein, ohne meine Abſicht zum Verſtändniſſe gebracht zu haben, wie Friedrich ſeinen Willen nicht zur Ausführung bringen konnte. Ich hätte, um meine Abſicht zu erreichen, daher die Maſſe der Verhältniſſe ſelbſt durch freie Geſtaltung bewältigen müſſen, und würde ſonach in ein Verfahren gerathen ſein, das die Geſchichte geradesweges aufgehoben hätte:*) das Widerſpruchsvolle hiervon mußte mir aber einleuchten; denn eben das Charakteriſtiſche des Friedrich war es für mich, daß er ein geſchichtlicher Held ſein ſollte. Wollte ich nun zum mythiſchen Geſtalten greifen, ſo hätte ich in letzter und höchſter, dem modernen Dichter aber ganz unerreichbarer, Geſtaltung endlich bei dem reinen Mythos ankommen müſſen, den nur das Volk bis jetzt gedichtet hat, und den ich in reichſter Vollendung bereits im — Siegfried vorgefunden hatte.

Ich kehrte jetzt — zu derſelben Zeit, wo ich mit dem widerlichen Eindrucke, den die politiſch-formelle Tendenz in dem inhaltsloſen Treiben unſrer Parteien auf mich

*) Meine Studien, die ich in dieſem Sinne machte, und durch deren nothwendigen Charakter ich eben beſtimmt wurde von dem Vorhaben abzuſtehen, legte ich vor einiger Zeit, unter dem Titel „die Wibelungen," in einer kleinen Schrift meinen Freunden — allerdings nicht der hiſtoriſch-juriſtiſchen Kritik — öffentlich vor.

machte, von der Oeffentlichkeit mich zurückzog — zum „Siegfried“ zurück, und zwar nun auch mit vollem Bewußtsein von der Untauglichkeit der reinen Geschichte für die Kunst. Zugleich aber hatte ich hiermit ein künstlerisch formelles Problem für mein Bewußtsein mit Bestimmtheit gelöst, und dieß war die Frage über die Gültigkeit des reinen (nur gesprochenen) Schauspieles für das Drama der Zukunft. Diese Frage stellte sich mir keinesweges vom formell spekulativen Kunststandpunkte aus vor, sondern ich gerieth auf sie einzig durch die Beschaffenheit des darzustellenden dichterischen Stoffes, die mich allein nur noch für die Gestaltung bestimmte. Als mich äußere Anregungen veranlaßten, mich mit dem Entwurfe des „Friedrich Rothbart“ zu beschäftigen, kam mir nicht einen Augenblick ein Zweifel darüber an, daß es sich hier nur um ein gesprochenes Schauspiel, keinesweges aber um ein musikalisch auszuführendes Drama handeln könnte. In der Periode meines Lebens, wo ich meinen Rienzi konzipirte, hätte es mir vielleicht ankommen können, auch den „Rothbart“ für einen Opernstoff zu halten; jetzt, wo es mir nicht mehr darauf ankam, Opern zu schreiben, sondern überhaupt meine dichterischen Anschauungen in der lebendigsten künstlerischen Form, im Drama, mitzutheilen, fiel es mir nicht im Entferntesten ein, einen historisch-politischen Gegenstand anders, als im gesprochenen Schauspiele auszuführen. Als ich nun diesen Stoff aber aufgab, geschah dieß keinesweges aus Bedenken,

die mir etwa als Operndichter und Komponiſten erwachſen wären, und mir es verwehrt hätten, aus dem Fache, in welchem ich geübt war, herauszutreten; ſondern es kam dieß — wie ich zeigte — lediglich daher, daß ich die Ungeeignetheit des Stoffes für das Drama überhaupt einſehen lernen mußte, und auch dieß ward mir nicht einzig aus künſtleriſch formellen Bedenken klar, ſondern aus derſelben Unbefriedigung meines rein menſchlichen Gefühles, welches im wirklichen Leben durch den politiſchen Formalismus unſrer Zeit verletzt wurde. Ich fühlte, daß ich das Höchſte, was ich vom rein menſchlichen Standpunkte aus erſchaute und mitzutheilen verlangte, in der Darſtellung eines hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtandes nicht mittheilen konnte; daß die bloße verſtändliche Schilderung von Verhältniſſen mir die Darſtellung der rein menſchlichen Individualität unmöglich machte; daß ich demnach hier das Einzige und Weſentliche, worauf es mir ankam, nur zu errathen gegeben, nicht aber wirklich und ſinnlich an das Gefühl vorgeführt haben würde: und aus dieſem Grunde verwarf ich mit dem hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtande zugleich nothwendig auch diejenige dramatiſche Kunſtform, in der er einzig noch vorzuführen geweſen wäre; denn ich erkannte, daß dieſe Form nur aus jenem Gegenſtande hervorgegangen, und durch ihn zu rechtfertigen war; daß ſie aber gänzlich unvermögend ſei, den, von mir nun einzig nur noch in das Auge gefaßten, rein menſchlichen

Arbeiten zunächst Dichter, und erst in der vollständigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Musiker. Allein ich war ein Dichter, der des musikalischen Ausdrucksvermögens für die Ausführung seiner Dichtungen sich im Voraus bewußt war; ich hatte dieses Vermögen so weit geübt, daß ich meiner Fähigkeit, es zur Verwirklichung einer dichterischen Absicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Hülfe dieser Fähigkeit beim Fassen dichterischer Entwürfe nicht nur sicher rechnen, sondern in dem Wissen hiervon diese Entwürfe selbst freier nach dichterischer Nothwendigkeit gestalten konnte, als wenn ich sie mit besonderer Absicht für die Musik gestaltet hätte. Zuvor hatte ich die Fähigkeit des musikalischen Ausdruckes mir in der Weise anzueignen gehabt, wie man eine Sprache erlernt. Wer eine fremde, ungewohnte Sprache noch nicht vollkommen inne hat, muß in Allem, was er spricht, auf die Eigenheit dieser Sprache Rücksicht nehmen; um sich verständlich auszudrücken, muß er fortwährend auf diesen Ausdruck selbst bedacht sein, und was er sprechen will, absichtlich für ihn berechnen. Er ist somit für jede seiner Kundgebungen in der Beobachtung der formellen Regeln der Sprache befangen, und hierbei kann er noch nicht so ganz aus seinem unwillkürlichen Gefühle heraus sprechen, wie es ihm um das Herz ist, was er empfindet und was er erschaut; er muß vielmehr seine Empfindungen und Anschauungen für ihre Kundgebung selbst nach dem Ausdrucke modeln,

deſſen er nicht ſo mächtig iſt wie der Mutterſprache, in der er, gänzlich unbekümmert um den Ausdruck, den richtigen Ausdruck ohne es zu wollen von ſelbſt findet. Jetzt hatte ich aber die Sprache der Muſik vollkommen erlernt; ich hatte ſie jetzt inne wie eine wirkliche Mutterſprache; in dem, was ich kund zu geben hatte, durfte ich mich nicht mehr um das Formelle des Ausdruckes ſorgen: er ſtand mir zu Gebote ganz wie ich ſeiner bedurfte, um eine beſtimmte Anſchauung oder Empfindung nach innerem Drange mitzutheilen. Eine ungewohnte Sprache ſpricht man ohne Mühe aber nur dann vollkommen richtig, wenn man ihren Geiſt in ſich aufgenommen hat, wenn man in dieſer Sprache ſelbſt empfindet und denkt, und ſomit genau eben Das ausſprechen will, was ihrem Geiſte nach einzig in ihr ausgeſprochen werden kann. Erſt wenn wir ganz aus dem Geiſte einer Sprache heraus ſprechen, ganz unwillkürlich in ihm empfinden und denken, erwächſt uns aber auch die Fähigkeit, dieſen Geiſt ſelbſt zu erweitern, das in der Sprache Auszudrückende mit dem Ausdrucke zugleich zu bereichern und auszudehnen. Das in der muſikaliſchen Sprache Auszudrückende ſind nun aber einzig Gefühle und Empfindungen: ſie drückt den von unſrer, zum reinen Verſtandesorgan gewordenen Wortſprache, abgelöſten Gefühlsinhalt der reinmenſchlichen Sprache überhaupt, in vollendeter Fülle aus. Was ſomit der abſoluten muſikaliſchen Sprache für ſich unausdrückbar bleibt, iſt die genaue Beſtimmung

des Gegenstandes des Gefühles und der Empfindung, an welchem diese selbst zu sichrer Bestimmtheit gelangen: die ihm nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des musikalischen Sprachausdruckes besteht demnach im Gewinne des Vermögens, auch das Individuelle, Besondere, mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, und dieses gewinnt sie nur in ihrer Vermälung mit der Wortsprache. Nur aber dann kann diese Vermälung eine erfolgreiche sein, wenn die musikalische Sprache zu allernächst an das ihr Befreundete und Verwandte der Wortsprache anknüpft; genau da hat die Verbindung vor sich zu gehen, wo in der Wortsprache selbst bereits ein unabweisliches Verlangen nach wirklichem, sinnlichem Gefühlsausdrucke sich kundgiebt. Dieß bestimmt sich aber einzig nach dem Inhalte des Auszudrückenden, in wie fern dieser aus einem Verstandes- zu einem Gefühlsinhalte wird. Ein Inhalt, der einzig dem Verstande faßlich bleibt, bleibt einzig auch nur der Wortsprache mittheilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente sich ausdehnt, desto bestimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entsprechender Fülle endlich nur die Tonsprache ermöglichen kann. Hiernach bestimmt sich ganz von selbst der Inhalt Dessen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat: es ist das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche.

Mit der gewonnenen Fähigkeit, in der Tonsprache frei nach meiner Unwillkür zu sprechen, konnte ich

natürlich auch nur im Geiſte dieſer Sprache mich mitzutheilen haben, und wo es mich als künſtleriſchen Menſchen am Entſcheidendſten zur Mittheilung drängte, beſtimmte ſich der Inhalt meiner Mittheilung nothwendig nach dem Geiſte des Ausdrucksvermögens, das mir als höchſtes zu eigen war. Die dichteriſchen Stoffe, die mich zum künſtleriſchen Geſtalten drängten, konnten nur von der Natur ſein, daß ſie vor Allem mein Gefühlsweſen, nicht mein Verſtandesweſen einnahmen: nur das Reinmenſchliche, von allem Hiſtoriſch-formellen Losgelöſte konnte mich, ſobald es mir in ſeiner wirklichen, natürlichen und von Außen nicht getrübten Geſtalt zur Erſcheinung kam, zur Theilnahme ſtimmen, und zur Mittheilung des Erſchauten anregen. Was ich erſchaute, erblickte ich jetzt nur aus dem Geiſte der Muſik, aber nicht der Muſik, deren formelle Beſtimmungen mich für den Ausdruck noch befangen gehalten hätten, ſondern der Muſik, die ich vollkommen inne hatte, in der ich mich ausdrückte wie in einer Mutterſprache. Mit dieſem Vermögen konnte ich mich jetzt frei und ungehemmt nur noch auf das Auszudrückende richten; nur noch der Gegenſtand des Ausdruckes war mir das für mein Geſtalten Beachtenswerthe. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des muſikaliſchen Ausdruckes ward ich ſomit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck ſelbſt, ſondern auf den Gegenſtand deſſelben als geſtaltender Künſtler zu beziehen hatte. Ohne auf die Bereicherung des muſi-

kalischen Ausdrucksvermögens auszugehen, mußte ich dieses doch ganz von selbst ausdehnen durch die Gegenstände, um deren Ausdruck es mir zu thun war.

In der Natur des Fortschrittes aus dem musikalischen Empfindungswesen zur Gestaltung dichterischer Stoffe lag es nun ganz von selbst bedingt, daß ich den verschwimmenderen, allgemeineren Gefühlsinhalt dieser Stoffe zu immer deutlicherer, individuellerer Bestimmtheit verdichtete, und so endlich da ankommen mußte, wo der unmittelbar auf das Leben sich beziehende Dichter sicher und fest das durch den musikalischen Ausdruck Kundzugebende bezeichnet und von sich aus bestimmt. Wer daher aufmerksam die Bildung der drei hier vorgelegten Dichtungen betrachtet, wird finden, wie ich im „fliegenden Holländer" in weitesten, vagesten Umrissen Das zeichnete, was ich im „Tannhäuser," und endlich im „Lohengrin" mit immer deutlicherer Bestimmtheit zu sicherer Gestaltung brachte. Indem ich mich bei diesem Verfahren immer mehr auf das wirkliche Leben zu beziehen vermochte, mußte ich zu einer bestimmten Zeit, und unter bestimmten äußeren Eindrücken, endlich selbst wohl soweit kommen, daß sich mir ein dichterischer Stoff, wie der besprochene „Friedrich Rothbart," darbot, für dessen Gestaltung ich dem musikalischen Ausdrucke geradesweges hätte entsagen müssen. Gerade hier aber war es, wo mein bisher unbewußtes Verfahren in seiner künstlerischen Nothwendigkeit mir zum Bewußtsein kommen mußte. An diesem Stoffe, der mich der Musik gänzlich vergessen

gemacht hätte, ward ich der Geltung wahrer dichterischer Stoffe überhaupt inne; und da, wo ich mein musikalisches Ausdrucksvermögen unbenutzt hätte lassen müssen, fand ich auch, daß ich meine gewonnene dichterische Fähigkeit der politischen Spekulation unterzuordnen, somit meine künstlerische Natur überhaupt zu verläugnen gehabt haben würde. — Gerade hier erhielt ich aber auch die dringendste Veranlassung, über die Natur des geschichtlich-politischen Lebens dem reinmenschlichen Leben gegenüber mir zum Bewußtsein zu kommen, und als ich den „Friedrich," mit dem ich mich diesem politischen Leben am dichtesten genähert hatte, mit vollem Wissen und Willen aufgab, um desto bestimmter und gewisser in Dem, was ich wollte, den „Siegfried" vorzunehmen, hatte ich eine neue und entscheidendste Periode meiner künstlerischen und menschlichen Entwickelung angetreten, die Periode des bewußten künstlerischen Wollens auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Nothwendigkeit von mir eingeschlagenen Bahn, auf der ich nun als Künstler und Mensch einer neuen Welt entgegenschreite. —

Ich habe hier den Einfluß bezeichnet, den mein Innehaben des Geistes der Musik auf die Wahl meiner dichterischen Stoffe, und ihre wiederum dichterische Gestaltung ausübte; demnächst habe ich nun darzustellen, welche Rückwirkung mein auf diese Weise bestimmtes dichterisches Verfahren wiederum auf meinen

musikalischen Ausdruck und dessen Form äußerte. — Dieser rückwirkende Einfluß gab sich in der Hauptsache in zwei Momenten kund: in der dramatisch-musikalischen Form überhaupt, und in der Melodie in's Besondere.

Bestimmte mich, von dem bezeichneten Wendepunkte meiner künstlerischen Richtung an, ein für alle Mal der Stoff, und zwar der mit dem Auge der Musik ersehene Stoff, so mußte ich in seiner Gestaltung nothwendig bis zur allmäligen gänzlichen Aufhebung der mir überlieferten Opernform fortschreiten. Diese Opernform war an und für sich nie eine bestimmte, das ganze Drama umfassende Form, sondern vielmehr nur ein willkürliches Konglomerat einzelner kleinerer Gesangstücksformen, die in ihrer ganz zufälligen Aneinanderreihung von Arien, Duetten, Terzetten u. s. w., mit Chören und sogenannten Ensemblestücken, in Wahrheit das Wesen der Opernform ausmachten. Bei der dichterischen Gestaltung meiner Stoffe kam es mir nun unmöglich mehr auf eine entsprechende Ausfüllung dieser vorgefundenen Formen an, sondern einzig auf eine gefühlsverständliche Darstellung des Gegenstandes im Drama überhaupt. In dem ganzen Verlaufe des Drama's sah ich keine anderen Abschnitte oder Unterscheidungen möglich, als die Akte, in welchen der Ort oder die Zeit, oder die Scenen, in welchen die Personen der Handlung wechseln. Die plastische Einheit des mythischen Stoffes brachte es nun mit sich, daß in meiner

ſceniſchen Anordnung alles kleine Detail, wie es zur Erklärung verwickelter hiſtoriſcher Vorfälle dem modernen Schauſpieldichter unentbehrlich iſt, durchaus unnöthig war, und die Kraft der Darſtellung auf wenige, immer wichtige und entſcheidende Momente der Entwickelung konzentrirt werden konnte. Bei dieſen wenigeren Scenen, in denen jedesmal eine entſcheidende Stimmung ſich zur vollen Geltung zu bringen hatte, durfte ich in der Ausführung mit einer, bereits in der Anlage wohlberechneten, den Gegenſtand erſchöpfenden Andauer verweilen; ich war nicht genöthigt, mit Andeutungen nur mich zu begnügen, und — um der äußeren Oekonomie willen — haſtig von einer Andeutung zur andern mich zu wenden; ſondern ich konnte mit der nöthigen Ruhe den einfachen Gegenſtand bis in ſeine letzten, dem dramatiſchen Verſtändniſſe klar zu erſchließenden Beziehungen, deutlich darſtellen. Durch die ſo ſich beſtimmende Natur des Stoffes war ich beim Entwurfe meiner Scenen nicht im mindeſten gedrängt, auf irgend welche muſikaliſche Form im Voraus Rückſicht zu nehmen, weil ſie ſelbſt die muſikaliſche Ausführung, als eine ihnen durchaus nothwendige, aus ſich bedangen. Bei dem immer ſichreren Gefühle hiervon konnte mir es ſomit gar nicht mehr einfallen, die nothwendig aus der Natur der Scenen erwachſende muſikaliſche Form durch willkürliche äußere Annahmen, durch gewaltſame Einpfropfung der konventionellen Operngeſangſtücksformen, in ihrer natürlichen Geſtaltung zu unterbrechen und zu

hemmen. Somit ging ich durchaus nicht grundsätzlich, etwa als reflektirender Formumänderer,*) auf die Zerstörung der Arien-Duett- oder sonstigen Opernform aus; sondern die Auslassung dieser Form erfolgte ganz von selbst aus der Natur des Stoffes, um dessen gefühlsverständliche Darstellung durch den ihm nothwendigen Ausdruck es mir ganz allein zu thun war. Das unwillkürliche Wissen von jener traditionellen Form beeinflußte mich noch bei meinem „fliegenden Holländer" so sehr, daß jeder aufmerksam Prüfende erkennen wird, wie sie mich hier oft noch für die Anordnung meiner Scenen bestimmte; und erst allmälig, mit dem „Tannhäuser,"

---

*) Diese Rolle, die sie mir zutheilen zu müssen glauben, spukt den meisten musikalischen Kritikern im Kopfe, wenn sie mir die Ehre erweisen sich über mich zu äußern. Zunächst kann, da sie sich nie mit dem Ganzen befassen, das Einzelne, die Form betreffende, für sie eben nur zum Gegenstand der Reflexion werden, und die Schuld daran, daß sie in Bezug auf die Musik reflektiren müssen, geben sie mir, der ich ihnen mit einer reflektirten Musik entgegentrate; dann verwechseln sie mich aber auch, eben weil sie einzig nur den Musiker vor sich haben, mit gewissen grübelköpfigen wirklichen absoluten Musikern, die — als solche — nur noch durch die willkürliche Variation und Umstellung der Form eine scheinbar erfinderische Thätigkeit ausüben können. In dem Jammer, daß ich die den Schlendrian rettenden, musikalischen Formen zerstörte, gehen sie endlich aber so weit, irgend ein neu in Aussicht gestelltes Werk von mir als ein bevorstehendes Unglück anzusehen, wobei sie sich so erhitzen, daß sie sich plötzlich sogar einbilden, meine, den Direktoren gänzlich unbekannten Opern, überschwemmten die deutschen Theater. So albern macht die Furcht! —

und noch entschiedener im „Lohengrin," also nach immer deutlicher gewonnener Erfahrung von der Natur meiner Stoffe und der ihnen nöthigen Darstellungsweise, entzog ich mich jenem formellen Einflusse gänzlich, und bedang die Form der Darstellung immer bestimmter nur nach der Erfordernis und der Eigenthümlichkeit des Stoffes und der Situation.

Auf das Gewebe meiner Musik äußerte dieses, durch die Natur des dichterischen Gegenstandes bestimmte Verfahren, einen ganz besonderen Einfluß in Bezug auf die charakteristische Verbindung und Verzweigung der thematischen Motive. Wie die Fügung meiner Scenen alles ihnen fremdartige, unnöthige Detail ausschloß, und alles Interesse nur auf die vorwaltende Hauptstimmung leitete, so fügte sich auch der ganze Bau meines Drama's zu einer bestimmten Einheit, deren leicht zu übersehende Glieder eben jene wenigeren, für die Stimmung jederzeit entscheidenden Scenen oder Situationen, ausmachten: keine Stimmung durfte in einer dieser Scenen angeschlagen werden, die nicht in einem wichtigen Bezuge zu den Stimmungen der andren Scenen stand, so daß die Entwickelung der Stimmungen auseinander, und die überall kenntliche Wahrnehmung dieser Entwickelung, eben die Einheit des Drama's in seinem Ausdrucke herstellten. Jede dieser Hauptstimmungen mußte, der Natur des Stoffes gemäß, auch einen bestimmten musikalischen Ausdruck gewinnen, der sich der Gehörempfindung als ein

bestimmtes musikalisches Thema herausstellte. Wie im Verlaufe des Drama's die beabsichtigte Fülle einer entscheidenden Hauptstimmung nur durch eine, dem Gefühle immer gegenwärtige Entwickelung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, so mußte nothwendig auch der, das sinnliche Gefühl unmittelbar bestimmende, musikalische Ausdruck an dieser Entwickelung zur höchsten Fülle einen entscheidenden Antheil nehmen; und dieß gestaltete sich ganz von selbst durch ein, jederzeit charakteristisches, Gewebe der Hauptthemen, das sich nicht über eine Scene (wie früher im einzelnen Operngesangsstücke), sondern über das ganze Drama, und zwar in innigster Beziehung zur dichterischen Absicht, ausbreitete. — Ich habe die charakteristische Eigenthümlichkeit, und das für das Gefühlsverständnis der dichterischen Absicht so ungemein Erfolgreiche des hier gemeinten thematischen Verfahren's, vom theoretischen Standpunkte aus genau bezeichnet und gerechtfertigt im dritten Theile meines (jetzt erscheinenden) Buches: Oper und Drama; indem ich hier darauf verweise, habe ich, dem Zwecke dieser Mittheilung gemäß, nur noch darauf aufmerksam zu machen, wie ich auch auf dieses Verfahren, das in seiner beziehungsvollen Ausdehnung über das ganze Drama nie zuvor angewandt worden ist, nicht durch Reflexion, sondern einzig durch praktische Erfahrung, und durch die Natur meiner künstlerischen Absicht, hingeleitet worden bin. Ich entsinne mich,

noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des „fliegenden Holländers“ schritt, zuerst die Ballade der Senta im zweiten Akte entworfen, und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in diesem Stücke legte ich unbewußt den thematischen Keim zu der ganzen Musik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Drama's, wie es vor meiner Seele stand; und als ich die fertige Arbeit betiteln sollte, hatte ich nicht übel Lust, sie eine „dramatische Ballade“ zu nennen. Bei der endlichen Ausführung der Komposition, breitete sich mir das empfangene thematische Bild ganz unwillkürlich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verschiedenen thematischen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollständig zu entwickeln, so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dichtung ganz von selbst in bestimmten thematischen Gestaltungen vor mir. Ich hätte mit eigensinniger Absicht willkürlich als Opernkomponist verfahren müssen, wenn ich in den verschiedenen Scenen für dieselbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen; wozu ich, da ich eben nur die verständlichste Darstellung des Gegenstandes, nicht aber mehr ein Konglomerat von Opernstücken im Sinne hatte, natürlich nicht die mindeste Veranlassung empfand. — Aehnlich verfuhr ich nun im Tannhäuser, und endlich im Lohengrin; nur daß ich hier nicht von vorn herein ein fertiges musika-

lisches Stück, wie jene Ballade, vor mir hatte, sondern das Bild, in welches die thematischen Strahlen zusammenfielen, aus der Gestaltung der Scenen, aus ihrem organischen Wachsen aus sich, selbst erst schuf, und in wechselnder Gestalt überall da es erscheinen ließ, wo es für das Verständnis der Hauptsituationen nöthig war. Außerdem gewann mein Verfahren, namentlich im Lohengrin, eine bestimmtere künstlerische Form durch eine jederzeit neue, dem Charakter der Situation angemessene, Umbildung des thematischen Stoffes, der sich für die Musik als größere Mannigfaltigkeit der Erscheinung auswies, als dieß z. B. im fliegenden Holländer der Fall war, wo das Wiedererscheinen des Thema's oft noch nur den Charakter einer absoluten Reminiscenz (in welchem dieß schon vor mir bei andren Komponisten vorgekommen war) hatte. —

Ich habe nun noch den Einfluß meines allgemein dichterischen Verfahrens auf die Bildung meiner Themen selbst, auf die Melodie, zu bezeichnen.

Aus der absolut musikalischen Periode meiner Jugend her entsinne ich mich, oft auf den Einfall gerathen zu sein, wie ich es wohl anzufangen hätte um recht originelle Melodien zu erfinden, die einen besondern, mir eigenthümlichen Stempel tragen sollten. Je mehr ich mich der Periode näherte, in welcher ich mich für mein musikalisches Gestalten auf den dichterischen Stoff bezog, verschwand diese Besorgtheit um Besonderheit der Melodie, bis ich sie endlich gänzlich verlor. In

meinen früheren Opern ward ich rein durch die traditionelle oder moderne Melodie bestimmt, die ich ihrem Wesen nach nachahmte, und, eben in jener Besorgnis, durch harmonische und rhythmische Künsteleien nur als besonders und eigenthümlich zu modeln suchte. Immer hatte ich aber mehr Neigung zur breiten, lang sich hindehnenden Melodie, als zu dem kurzen, zerrissenen und kontrapunktisch gefügten Melismus der eigentlichen Kammerinstrumentalmusik: in meinem „Liebesverbote" war ich offen auf die Nachbildung der modernen italienischen Kantilene verfallen. Im „Rienzi" bestimmte mich überall da, wo mich nicht bereits schon der Stoff zur Erfindung bestimmte, der italienisch-französische Melismus, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angesprochen hatte. Die dem modernen Gehöre eingeprägte Opernmelodie verlor nun aber ihren Einfluß auf mich immer mehr und endlich gänzlich, als ich mich mit dem „fliegenden Holländer" beschäftigte. Lag dieß Abweisen des äußeren Einflusses zunächst in der Natur des ganzen Verfahrens, das ich mit dieser Arbeit einschlug, begründet, so erhielt ich nun aber auch eine entschädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Volksliede, dem ich mich hierbei näherte. Schon in jener Ballade bestimmte mich das unwillkürliche Innehaben der Eigenthümlichkeiten des nationalen Volksmelismus'; noch entscheidender aber in dem Spinnerliede, und namentlich in dem Liede der Matrosen. Das, was die Volksmelodie dem modernen italienischen

Melismus gegenüber am Kenntlichsten auszeichnet, ist hauptsächlich ihre scharfe rhythmische Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigenthümlich ist; unsre absolute Melodie verliert genau in dem Grade die populäre Verständlichkeit, als sie von dieser rhythmischen Eigenschaft sich entfernt, und da die Geschichte der modernen Opernmusik eben nur die der absoluten Melodie ist,*) so erscheint es sehr erklärlich, warum die neueren, namentlich die französischen Komponisten und ihre Nachahmer, geradesweges wieder bei der reinen Tanzmelodie ankommen mußten, und der Kontretanz, nebst seinen Abarten, gegenwärtig die ganze moderne Opernmelodie bestimmt. Mir war es aber nun nicht mehr um Opernmelodien zu thun, sondern um den entsprechendsten Ausdruck für meinen darzustellenden Gegenstand; im „fliegenden Holländer" berührte ich daher wohl die rhythmische Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen sich kundgebenden, Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatischer Persönlichkeiten auszudrücken hatte, wie sie von diesem im gefühlvollen Gespräche kundgegeben wurden, mußte ich mich der rhythmischen Volksmelodie durchaus enthalten, oder vielmehr, ich konnte auf diese Ausdrucksweise gar nicht erst verfallen; sondern, hier war die Rede selbst, nach

*) Siehe „Oper und Drama," erster Theil.

ihrem empfindungsvollſten Inhalte, auf eine Weiſe wiederzugeben, daß nicht der melodiſche Ausdruck an ſich, ſondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie mußte daher ganz von ſelbſt aus der Rede entſtehen; für ſich, als reine Melodie, durfte ſie gar keine Aufmerkſamkeit erregen, ſondern dieß nur ſo weit, als ſie der ſinnlichſte Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich beſtimmt wurde. Mit dieſer nothwendigen Auffaſſung des melodiſchen Elementes ging ich nun vollſtändig von dem üblichen Opernkompoſitions-Verfahren ab, indem ich auf die gewohnte Melodie, in einem gewiſſen Sinne ſomit auf die Melodie überhaupt, mit Abſichtlichkeit gar nicht mehr ausging, ſondern eben nur aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede ſie entſtehen ließ. Wie dieß aber nur unter dem ſehr allmälig weichenden Einfluſſe der gewohnten Opernmelodie geſchah, das wird aus der Betrachtung meiner Muſik zum „fliegenden Holländer“ ſehr erſichtlich: hier beſtimmte mich der gewohnte Melismus noch ſo ſehr, daß ich ſogar die Geſangskadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt; und es kann dieß Jedem, der auf der andren Seite eingeſtehen muß daß ich eben mit dieſem fliegenden Holländer meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einſchlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reflexion ich in dieſe Bahn einlenkte. — In der ferneren Entwickelung meiner Melodie, wie ich ſie eben ſo unwillkürlich im

„Tannhäuser" und „Lohengrin" verfolgte, entzog ich mich allerdings immer bestimmter jenem Einflusse, und zwar ganz in dem Maaße, als nur noch die im Sprachverse ausgedrückte Empfindung für ihren gesteigerten musikalischen Ausdruck mich bestimmte; dennoch ist auch hier, und namentlich noch im Tannhäuser, die vorgefaßte Form der Melodie, d. h. die als nothwendig gefühlte Absicht die Rede eben als Melodie kundzugeben, noch deutlich erkennbar. Ich wurde, wie ich mir nun klar geworden bin, zu dieser Absicht noch durch eine Unvollkommenheit des modernen Verses gedrängt, in dem ich eine natürliche Nahrung und Bedingung für die sinnliche Kundgebung des musikalischen Ausdruckes als Melodie noch nicht finden konnte. Ueber das Wesen des modernen Verses habe ich mich ebenfalls im dritten Theile jenes angeführten Buches bestimmt ausgesprochen; und ich berühre daher seine Eigenschaft hier nur in so weit, als es seinen gänzlichen Mangel an wirklichem Rhythmus betrifft. Der Rhythmus des modernen Verses ist ein nur eingebildeter, und am Deutlichsten mußte dieß der Tonsetzer empfinden, der eben nur aus diesem Verse den Stoff zur Bildung der Melodie nehmen wollte. Ich war diesem Verse gegenüber genöthigt, der melodischen Rhythmik entweder gänzlich zu entrathen, oder, sobald ich vom Standpunkte der reinen Musik aus das Bedürfnis nach ihr empfand, den rhythmischen Bestandtheil der Melodie, nach willkürlich melodischer

Erfindung, eben aus der absoluten Opernmelodie zu entnehmen, und ihn dem Verse oft künstlich aufzupfropfen. Ueberall, wo mich wiederum der Ausdruck der poetischen Rede so vorwiegend bestimmte, daß ich die Melodie vor meinem Gefühle nur aus ihr rechtfertigen konnte, mußte diese Melodie, sobald sie in keinem gewaltsamen Verhältnisse zum Vers stehen sollte, fast allen rhythmischen Charakter verlieren; und bei diesem Verfahren war ich unendlich gewissenhafter und von meiner Aufgabe erfüllter, als wenn ich umgekehrt die Melodie durch willkürliche Rhythmik zu beleben suchte.

Ich gerieth hierbei in die innigste, und endlich fruchtbarste Beziehung zum Verse und zur Sprache, aus denen einzig die gesunde dramatische Melodie zu rechtfertigen ist. Die Einbuße meiner Melodie an rhythmischer Bestimmtheit, oder besser: Auffälligkeit, ersetzte ich ihr nun aber durch eine harmonische Belebung des Ausdruckes, wie nur gerade ich sie als Bedürfnis für die Melodie fühlen konnte. War die gewohnte Opernmelodie, in ihrer endlich höchsten Armuth und stereotypen Unwandelbarkeit, von den modernen Opernkomponisten durch die raffinirtesten Künsteleien *) eben nur neu und pikant zu machen versucht worden, so hatte die harmonische Beweglich-

*) Man denke z. B. an die ekelhaft gequälten harmonischen Variationen, mit denen man die alte abgedroschene Rossini'sche Schlußkadenz zu etwas Appartem zu machen suchte.

keit, die ich meiner Melodie gab, im Gefühle eines ganz andren Bedürfnisses ihren Grund. Die herkömmliche Melodie hatte ich eben vollständig aufgegeben; ohne Nahrung und Rechtfertigung für ihren rhythmischen Bestandtheil aus dem Sprachverse, gab ich ihr nun, anstatt des falschen rhythmischen Gewandes, dagegen eine harmonische Charakteristik, die sie, bei entscheidender Wirksamkeit auf das sinnliche Gehör, jederzeit zum entsprechendsten Ausdrucke der im Verse vorgetragenen Empfindung machte. Ich erhöhte ferner das Individuelle dieses Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung des Instrumentalorchesters, das an und für sich die harmonische Motivirung der Melodie zu versinnlichen hatte; und mit entschiedenster Bestimmtheit habe ich dieses, im Grunde einzig auf die dramatische Melodie gerichtete Verfahren, im Lohengrin beobachtet, in welchem ich somit die im „fliegenden Holländer" eingeschlagene Richtung mit nothwendiger Konsequenz zur Vollendung führte. — Nur Eines blieb in dieser künstlerisch formellen Richtung mir noch aufzufinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhythmische Belebung der Melodie durch ihre Rechtfertigung aus dem Verse, aus der Sprache selbst. Hierzu sollte ich nun auch gelangen, und zwar nicht durch Umkehr auf meiner Bahn, sondern durch konsequente Verfolgung meiner eingeschlagenen Richtung, deren Eigenthümlichkeit darin bestand, daß ich nicht aus der Form — wie unsre modernen

Künſtler faſt alle, — ſondern aus dem dichteriſchen Stoffe meinen künſtleriſchen Trieb bildete. —

Als ich den „Siegfried“ entwarf, fühlte ich, mit vorläufigem gänzlichen Abſehen von der muſikaliſchen Ausführungsform, die Unmöglichkeit, oder mindeſtens die vollſtändige Ungeeignetheit davon, dieſe Dichtung im modernen Verſe auszuführen. Ich war mit der Konzeption des „Siegfried“ bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menſchen in der natürlichſten, heiterſten Fülle ſeiner ſinnlich belebten Kundgebung vor mir ſah; kein hiſtoriſches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entſtandenes Verhältnis hemmte ihn irgend wie in ſeiner Bewegung, die aus dem innerſten Quelle ſeiner Lebensluſt jeder Begegnung gegenüber ſich ſo beſtimmte, daß Irrthum und Verwirrung, aus dem wildeſten Spiele der Leidenſchaften genährt, rings um ihn bis zu ſeinem offenbaren Verderben ſich häufen konnten, ohne daß der Held einen Augenblick, ſelbſt dem Tode gegenüber, den inneren Quell in ſeinem wellenden Erguſſe nach Außen gehemmt, oder je etwas Anderes für berechtigt über ſich und ſeine Bewegung gehalten hätte, als eben die nothwendige Ausſtrömung des raſtlos quillenden inneren Lebensbrunnens. Mich hatte „Elſa“ dieſen Mann finden gelehrt: er war mir der männlich verkörperte Geiſt der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menſchen in der Fülle höchſter, unmittelbarſter Kraft und zweifelloſeſter Liebenswürdigkeit. Hier, in der Bewegung dieſes Menſchen, war kein gedankenhaftes Wollen

der Liebe mehr, sondern leibhaftig lebte sie da, schwellte jede Ader und regte jede Muskel des heitren Menschen zur entzückenden Bethätigung ihres Wesens auf. So, wie dieser Mensch sich bewegte, mußte aber nothwendig auch sein redender Ausdruck sein; hier reichte der nur gedachte moderne Vers mit seiner verschwebenden, körperlosen Gestalt nicht mehr aus; der phantastische Trug der Endreime vermochte nicht mehr als scheinbares Fleisch über die Abwesenheit alles lebendigen Knochengerüstes zu täuschen, das dieser Verskörper nur als willkürlich dehnbares, hin und her zerfahrendes Schleimknorpelwerk noch in sich faßt. Den „Siegfried" mußte ich geradesweges fahren lassen, wenn ich ihn nur in diesem Verse hätte ausführen können. Somit mußte ich auf eine andere Sprachmelodie sinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu sinnen nöthig, sondern nur mich zu entscheiden, denn an dem urmythischen Quelle, wo ich den jugendlich schönen Siegfriedmenschen fand, traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch sich kundgeben konnte. Es war dieß der, nach dem wirklichen Sprachaccente zur natürlichsten und lebendigsten Rhythmik sich fügende, zur unendlich mannigfaltigsten Kundgebung jederzeit leicht sich befähigende, stabgereimte Vers, in welchem einst das Volk selbst dichtete, als es eben noch Dichter und Mythenschöpfer war.*)

*) Ein neuester Kritiker, der die Unschicklichkeit begeht über meine, zufällig im Manuscripte ihm zu Gesicht gekommene Dichtung

Ueber dieſen Vers, wie er ſeine Geſtaltung aus der tief innerſt zeugenden Kraft der Sprache ſelbſt gewinnt, und von ſich aus dieſe zeugende Kraft in das weibliche Element der Muſik, zur Gebärung der auch rhythmiſch vollendeten Tonmelodie ergießt, habe ich mich ebenfalls in dem letzten Theile meines Buches „Oper und Drama“ ausführlich ausgeſprochen; und ich könnte nun, da ich die Auffindung auch dieſer formellen Neuerung, als nothwendig aus meinem künſtleriſchen Schaffen bedingt, nachgewieſen, den Zweck meiner Mittheilung überhaupt als erreicht anſehen. Da ich meine Dichtung von „Siegfried's Tod“ jetzt noch nicht öffentlich vorlegen kann, muß mir alle weitere Andeutung über ſie als zwecklos, und jedenfalls als leicht misverſtändlich erſcheinen. Nur in wie weit die Bezeichnung meiner dichteriſchen Entwürfe, und der Lebensſtimmungen, aus denen ſie entſprangen, noch zur Erklärung oder Rechtfertigung meiner ſeitdem veröffentlichten Kunſtſchriften mir von Wichtigkeit erſcheint, darf ich es für zweckgemäß halten, auch hierüber jetzt noch mich mitzutheilen. Ich thue dieß —

---

von „Siegfried's Tod“ ein öffentliches Urtheil auszuſprechen, während ich ſelbſt hier noch mich hüte, näher über dieſe Arbeit mich mitzutheilen, eben weil ich ſie ſelbſt dem Publikum noch nicht meiner Abſicht entſprechend vorführen kann, — dieſer unbefugte Kritiker alſo nennt unter Andrem auch jenen Vers, „altfränkiſches Zeug“: — wahrlich, glücklicher konnte von ihm nicht der Ausdruck gefunden werden, um genau den Charakter der Blindheit zu bezeichnen, mit der er da ſtets das Alte nur zu erſehen vermag, wo wir bereits im vollen Neuen leben und weben! —

in Kürze — um so lieber, als ich bei dieser Mittheilung, außer dem im Beginn angegebenen, noch einen besondern Zweck habe, nämlich den, meine Freunde mit dem Gange meiner Entwickelung bis auf den heutigen Tag so weit bekannt zu machen, daß ich, wenn ich demnächst wieder mit einer neuen dramatischen Arbeit öffentlich vor sie trete, hoffen darf, vollkommen mir Vertrauten mich mitzutheilen. Seit einiger Zeit bin ich gänzlich aus diesem unmittelbar künstlerischen Verkehre mit ihnen getreten; wiederholt, und so auch jetzt noch, konnte ich mich ihnen nur als Schriftsteller mittheilen: welche Pein diese Art der Mittheilung für mich ausmacht, brauche ich Denen, die mich als Künstler kennen, wohl nicht erst zu versichern; sie werden es an dem Style meiner schriftstellerischen Arbeiten selbst ersehen, in welchem ich auf das Umständlichste mich quälen muß, Das auszudrücken, was ich so bündig, leicht und schlank im Kunstwerke selbst kundgeben möchte, sobald dessen entsprechende sinnliche Erscheinung eben so nah in meiner Macht stünde, als seine künstlerisch-technische Aufzeichnung mit der Feder auf das Papier. So verhaßt ist mir aber das schriftstellerische Wesen und die Noth, die mich zum Schriftstellern gedrängt hat, daß ich mit dieser Mittheilung zum letzten Male als Literat vor meinen Freunden erschienen sein möchte, und deshalb hier alles Das noch aufnehme, was ich, unter den obwaltenden erschwerenden Umständen, ihnen noch glaube sagen zu müssen, um sie bestimmt darauf hinzuweisen, was sie von

meiner neueſten dramatiſchen Arbeit, wenn ſie in der Aufführung ihnen vorgeführt werden ſoll, ſich zu erwarten haben; denn dieſe wünſche ich dann ohne Vorrede in das Leben einzuführen.

Ich fahre alſo fort. —

Meine Dichtung von „Siegfried's Tod" hatte ich entworfen und ausgeführt, einzig um meinem inneren Drange Genüge zu thun, keineswegs aber mit dem Gedanken an eine Aufführung auf unſern Theatern und durch die vorhandenen Darſtellungsmittel, die ich in jeder Hinſicht für durchaus ungeeignet dazu halten mußte. Erſt ganz neuerdings iſt mir die Hoffnung erweckt worden, unter gewiſſen günſtig ſich zu geſtaltenden Umſtänden, und mit der Zeit, dieß Drama der Oeffentlichkeit vorführen zu können, jedoch erſt nach glücklich von Statten gegangenen Vorbereitungen, die mir dieſe Vorführung als eine wirkſame nach Möglichkeit gewährleiſten ſollen. Dieß iſt zugleich der Grund, weshalb ich die Dichtung ſelbſt noch für mich zurückbehalte. — Damals, im Herbſt 1848, dachte ich an die Möglichkeit der Aufführung von „Siegfried's Tod" gar nicht, ſondern ſah ſeine dichteriſch techniſche Vollendung, und einzelne Verſuche zur muſikaliſchen Ausführung, nur für eine innerliche Genugthuung an, die ich, zu jener Zeit des Ekels vor den öffentlichen Angelegenheiten und der Zurückgezogenheit von ihnen, mir ſelbſt verſchaffte. — Dieſe vereinſamte traurige Stellung als künſtleriſcher Menſch, mußte mir aber gerade hieran wiederum zum

schmerzlichsten Bewußtsein kommen, und der nagenden Wirkung dieses Schmerzes konnte ich nur durch Befriedigung meines rastlosen Triebes zu neuen Entwürfen wehren. Es drängte mich Etwas zu dichten, das gerade dieses mein schmerzliches Bewußtsein, auf eine dem gegenwärtigen Leben verständliche Weise mittheile. Wie ich mit dem „Siegfried" durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des ewig Reinmenschlichen gelangt war, so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar, und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich durch Selbstvernichtung, als Erlösung erkennen mußte, auch an dem Urquell aller modernen Vorstellungen von diesem Verhältnisse an, nämlich dem menschlichen Jesus von Nazareth.

Zu einer, namentlich für den Künstler ergiebigen Beurtheilung der wundervollen Erscheinung dieses Jesus' war ich dadurch gelangt, daß ich den symbolischen Christus von ihm unterschied, der, in einer gewissen Zeit und unter bestimmten Umständen gedacht, sich unsrem Herzen und Verstande als so leicht begreiflich darstellt. Betrachtete ich die Zeit und die allgemeinen Lebenszustände, in denen ein so liebendes und liebebedürftiges Gemüth, wie das Jesus', sich entfaltete, so war mir nichts natürlicher, als daß der Einzelne, der eine so ehrlose, hohle und erbärmliche Sinnlichkeit, wie die der römischen Welt und mehr

noch der den Römern unterworfenen Welt, nicht vernichten und zu einer neuen, der Gemüthssehnsucht entsprechenden Sinnlichkeit gestalten konnte, nur aus dieser Welt, somit aus der Welt überhaupt hinaus, nach einem besseren Jenseits, — nach dem Tode, verlangen mußte. Sah ich nun die heutige moderne Welt von einer ähnlichen Nichtswürdigkeit, als die damals Jesus umgebende, erfüllt, so erkannte ich jetzt nur, der charakteristischen Eigenschaft der gegenwärtigen Zustände gemäß, jenes Verlangen in Wahrheit als in der sinnlichen Natur des Menschen begründet, der aus einer schlechten, ehrlosen Sinnlichkeit sich eben nach einer edleren, seiner geläuterten Natur entsprechenden Sinnlichkeit sehnt. Der Tod ist hier nur das Moment der Verzweiflung; er ist der Zerstörungsakt, den wir an uns ausüben, weil wir ihn — als Einzelne — nicht an den schlechten Zuständen der uns zwingenden Welt ausüben können. Der Akt der wirklichen Vernichtung der äußeren, wahrnehmbaren Bande jener ehrlosen Sinnlichkeit ist aber die uns obliegende gesunde Kundgebung dieses, bisher auf die Selbstvernichtung gerichteten Dranges. — Es reizte mich nun, die Natur Jesus', wie sie unsrem, der Bewegung des Lebens zugewandtem Bewußtsein deutlich geworden ist, in der Weise darzuthun, daß das Selbstopfer Jesus' nur die unvollkommene Aeußerung desjenigen menschlichen Triebes sei, der das Individuum zur Empörung gegen eine liebloſe Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die

der durchaus Einzelne allerdings nur durch Selbstvernichtung beschließen kann, die gerade aus dieser Selbstvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgiebt, daß sie wirklich nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die Verneinung der liebloſen Allgemeinheit ausging.

In dieſem Sinne ſuchte ich meiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurfe eines Drama's „Jeſus von Nazareth." Zwei überwältigende Bedenken hielten mich aber von der Ausführung des Entworfenen ab: dieſe erwuchſen einerſeits aus der widerſpruchsvollen Natur des Stoffes, wie er uns eben vorliegt; andrerſeits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieſes Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Dem Stoffe, wie er nun einmal durch das religiöſe Dogma und die populäre Vorſtellung von ihm dem Volke ſich eingeprägt hat, mußte ein zu empfindlicher Zwang angethan werden, wenn ich mein modernes Bewußtſein von ſeiner Natur in ihm kundgeben wollte; an ſeinen populären Momenten mußte gedeutet, und mit mehr philoſophiſcher als künſtleriſcher Abſichtlichkeit geändert werden, um ſie der gewohnten Anſchauungsweiſe unmerklich zu entziehen, und in dem von mir erkannten Lichte zu zeigen. Hätte ich nun ſelbſt dieß zu überwinden vermocht, ſo mußte ich aber doch einſehen, daß das Einzige, was dieſem Stoffe die von mir beabſichtigte Bedeutung geben konnte, eben unſre modernen Zuſtände waren, und daß nur gerade jetzt dem Volke

vorgeführt, diese Bedeutung von Wirkung sein könnte, nicht aber dann, wenn dieselben Zustände durch die Revolution zerstört waren, wo — jenseits dieser Zustände — zugleich aber auch nur die einzige Möglichkeit zu ersehen war, das Drama dem Volke öffentlich vorführen zu können.

Denn so weit war ich bereits über den Charakter der damaligen Bewegung mit mir einig geworden, daß wir entweder vollständig in dem Alten verbleiben, oder vollständig das Neue zum Durchbruch bringen mußten. Ein klarer, täuschungsloser Blick auf die äußere Welt belehrte mich entscheidend, daß ich den Jesus von Nazareth durchaus aufzugeben hatte. Dieser Blick, den ich aus meiner brütenden Einsamkeit heraus auf die politische Außenwelt warf, zeigte mir jetzt die nahe bevorstehende Katastrophe, die Jeden, dem es um eine gründliche und wesentliche Aenderung der schlechten Zustände Ernst war, verschlingen mußte, wenn er nicht seine Existenz, selbst in diesen schlechten Zuständen, über Alles liebte. Dem bereits offen und frech ausgesprochenen Trotze des ausgelebten Alten gegenüber, das um jeden Preis sich in seiner Existenz erhalten wollte, mußten meine früher gefaßten Pläne, wie der einer Theaterreform, mir jetzt kindisch vorkommen. Ich gab sie auf, wie Alles was mich mit Hoffnung erfüllt, und so über die wahre Lage der Dinge getäuscht hatte. Im Vorgefühle der unvermeidlichen Entscheidung, die auch mich, mochte ich thun was ich wollte, treffen mußte, sobald ich eben

nur meinem Wesen und meinen Gesinnungen treu blieb, floh ich jetzt jede Beschäftigung mit künstlerischen Entwürfen; jeder Federzug, den ich geführt hätte, kam mir lächerlich vor, jetzt, wo ich unmöglich noch durch eine künstlerische Hoffnung mich belügen und betäuben konnte. Des Morgens verließ ich mein Zimmer mit dem öden Schreibtische, und wanderte einsam hinaus in das Freie, um mich im erwachenden Frühlinge zu sonnen, und in seiner wachsenden Wärme alle eigensüchtigen Wünsche von mir zu werfen, die mich irgend noch mit täuschenden Bildern an eine Welt von Zuständen fesseln konnten, aus der all mein Verlangen mit Ungestüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dresdener Aufstand, den ich mit Vielen für den Beginn einer allgemeinen Erhebung in Deutschland hielt: wer sollte nach dem Mitgetheilten so blind sein wollen, nicht zu ersehen, daß ich da keine Wahl mehr hatte, wo ich nur noch mit Entschiedenheit einer Welt den Rücken kehren mußte, der ich meinem Wesen nach längst nicht mehr angehörte! —

Mit Nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich — nach Ueberstehung der nächsten schmerzlichen Eindrücke — durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche, frei von den Verhältnissen, in denen diese Wünsche meine einzige, verzehrende Nahrung gewesen waren! Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Art, als

ich jede Hoffnung, jeden Wunsch auf diese jetzt sieg-reiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwangloseſter Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, daß ich, der Künſtler, ſie, dieſe ſo ſcheinheilig um Kunſt und Kultur beſorgte Welt, aus tiefſtem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr ſagen konnte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfe wirk-lichen künſtleriſchen Blutes fließe, daß ſie nicht einen Athemzug menſchlicher Geſittung, nicht einen Hauch menſchlicher Schönheit aus ſich zu ergießen vermöge: — da fühlte ich mich zum erſten Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wiſſen, wohin ich den nächſten Tag mich bergen ſollte um des Himmels Luft athmen zu dürfen.

Wie ein ſchwarzes Bild aus einer längſt abgethanen gräßlichen Vergangenheit war nochmals jenes Paris an mir vorübergezogen, dahin ich auf den Rath eines wohlmeinenden Freundes, der hier mehr für mein äußerliches Glück als meine innere Befriedigung beſorgt ſein konnte, zunächſt mich gewandt hatte, und das ich jetzt, beim erſten Wiedererkennen ſeiner ekelhaften Ge-ſtalt, wie ein nächtliches Geſpenſt von mir wies, indem ich eilend aus ihm fortfloh und nach den friſchen Alpen-bergen der Schweiz mich wandte, um wenigſtens nicht mehr den Peſtgeruch der modernen Babel zu athmen. Hier, im Schutze ſchnellgewonnener biedrer Freunde, ſammelte ich mich zunächſt zur öffentlichen Kundgebung eines Proteſtes gegen die augenblicklichen Beſieger der

Revolution, denen ich wenigstens den Titel ihres Herrenrechtes abzustreiten hatte, nach welchem sie sich für die Beschützer der Kunst ausgeben. So ward ich wiederum zum Schriftsteller, wie ich es einst in Paris geworden war, als ich meine Wünsche auf Pariser Kunstruhm hinter mich warf und gegen das Formelle des herrschenden Kunstwesens mich empörte: jetzt hatte ich mich aber gegen dieses ganze Kunstwesen in seinem Zusammenhange mit dem ganzen politisch-sozialen Zustande der modernen Welt auszusprechen, und der Athem, den ich hierzu schöpfen mußte, hatte von anhaltenderer Natur zu sein. In einer kleineren Schrift „die Kunst und die Revolution" deckte ich zunächst diesen Zusammenhang auf, und wies den Namen der Kunst für Das, was gegenwärtig unter diesem schützenden Titel zur Spekulation auf die Schlechtigkeit und Elendigkeit des modernen „Publikum's" sich anläßt, gebührend zurück. In einer etwas ausführlicheren Abhandlung, die unter dem Titel des „Kunstwerkes der Zukunft" erschien, wies ich den tödtlichen Einfluß jenes Zusammenhanges auf das Wesen der Kunst selbst nach, die bei ihrer egoistischen Zerstückelung in die modernen Einzelnkünste unfähig geworden sei, das wirkliche, allein gültige, weil allein verständliche, und einen reinmenschlichen Inhalt zu fassen allein fähige, Kunstwerk zu Stande zu bringen. In meiner neuesten schriftstellerischen Arbeit: „Oper und Drama," zeigte ich nun, bestimmter auf den reinkünstlerischen Gegenstand ein-

gehend, wie die Oper bisher irrthümlich von Kritikern und Künstlern für das Kunstwerk angesehen worden sei, in welchem die Keime, oder gar die Vollendung des von mir gemeinten Kunstwerkes der Zukunft bereits zur Erscheinung gekommen wären; und wies nach, daß nur aus der vollständigen Umkehrung des bisherigen künstlerischen Verfahrens bei der Oper, einzig das Richtige geleistet werden könnte, indem ich hierbei das Ergebnis meiner eigenen künstlerischen Erfahrungen meiner Darstellung des vernünftigen und allein zweckmäßigen Verhältnisses zwischen Dichter und Musiker zu Grunde legte. Mit dieser Arbeit, und mit der hier gemachten Mittheilung, fühle ich nun, dem Drange, der mich zuletzt zum Schriftsteller machte, Genüge gethan zu haben, indem ich mir sagen zu dürfen glaube, daß, wer mich nun noch nicht versteht, mich unter allen Umständen auch nicht verstehen kann, weil er nicht — will.

Während dieser schriftstellerischen Periode hörte ich jedoch nie ganz auf, auch mit künstlerischen Entwürfen mich zu tragen. War ich im Allgemeinen mir über meine Lage wohl auch so klar, daß ich an die Möglichkeit, jetzt eines meiner Werke aufgeführt zu sehen, um so weniger glaubte, als ich selbst mit Grundsätzlichkeit jede Hoffnung und somit jeden Versuch eines gedeihlichen Befassens mit unsren Theatern überhaupt aufgegeben hatte; und hegte ich innerlich somit ganz und gar nicht die Absicht, ja sogar die vollste Abneigung dagegen, durch neue Versuche das Unmögliche möglich machen zu

wollen, so fand sich doch zunächst äußere Veranlassung genug, mich wenigstens wieder in entferntere Berührung mit unsrer öffentlichen Kunst zu setzen. Ich war gänzlich hülflos in die Verbannung gegangen, und ein möglicher Erfolg als Opernkomponist in Paris mußte meinen Freunden, und endlich selbst wohl auch mir, als der einzige Quell dauernder Sicherung meiner Existenz gelten. Nie aber konnte ich in meinem Inneren an die Möglichkeit eines solchen Erfolges denken, und dieß zwar um so weniger, als mich jedes Befassen mit dem Pariser Opernwesen, nur im Gedenken daran, bis auf den Grund meiner Seele anwiderte; der äußeren Noth gegenüber, und weil selbst meine theilnehmendsten Freunde meinen Widerstand gegen diesen Plan nicht als durchaus gerechtfertigt zu begreifen vermochten, versuchte ich endlich dennoch, mich zu einem letzten, martervollen Kampfe gegen meine Natur zu zwingen. Auch hierbei wollte ich jedoch keinen Schritt von meiner Richtung abweichen, und entwarf für meinen Pariser Operndichter den Plan zu einem „Wieland der Schmied," den meine Freunde nach meiner Deutung bereits aus dem Schlusse des „Kunstwerkes der Zukunft" kennen. So ging ich nochmals nach Paris: — dieß war und wird nun für immer das letzte Mal gewesen sein, daß ich aus äußeren Rücksichten mich zum Zwange meiner wirklichen Natur bestimmte. Dieser Zwang drückte so furchtbar schmerzlich und zerstörend auf mich, daß ich dießmal, rein nur durch die Wucht dieses

Druckes, dem Untergange nahe gerieth: ein alle meine Nerven lähmendes Uebelbefinden befiel mich von meinem Eintritt in Paris an so heftig, daß ich schon dadurch allein zum Aufgeben aller nöthigen Schritte für mein Vorhaben genöthigt ward. Bald wurde mein Uebel und meine Stimmung so unerträglich, daß ich, von unwillkürlich gewaltsamem Lebensinstinkte getrieben, um meiner Rettung willen zum Aeußersten zu schreiten mich anließ, zum Bruche mit Allem, was mir irgend noch freund gesinnt war, zum Fortziehen in — Gott weiß welche? — wildfremde Welt. — In diesem Aeußersten, wohin ich gekommen, ward ich nun von ächtesten Freunden aber begriffen: sie leiteten mich an der Hand einer unendlich zarten Liebe von meinem Schritte zurück. Dank ihnen, die allein es wissen, wen ich meine!

Ja, ich lernte jetzt die vollste, edelste und schönste Liebe kennen, die einzig wirkliche Liebe, die nicht Bedingungen aufstellt, sondern ihren Gegenstand ganz so umfaßt, wie er ist und seiner Natur nach nicht anders sein kann. Sie hat mich auch der Kunst erhalten! — Zurückgekehrt, trug ich mich von Neuem mit dem Gedanken, „Siegfried's Tod" musikalisch vollends auszuführen: es war bei diesem Entschlusse aber noch halbe Verzweiflung im Spiele, denn ich wußte, ich würde diese Musik jetzt nur für das Papier schreiben. Das unerträglich klare Wissen hiervon verleidete mir von Neuem mein Vorhaben; ich griff — im Gefühle davon,

daß ich in meinem Streben meist doch noch so gänzlich misverstanden würde*) — wieder zur Schriftstellerei, und schrieb mein Buch über „Oper und Drama." — Von Neuem war ich nun wieder gänzlich verstimmt und niedergeschlagen in Bezug auf ein zu erfassendes künstlerisches Vorhaben: neu erhaltene Beweise von der Unmöglichkeit, mich künstlerisch verständlich jetzt dem Publikum mittheilen zu können, brachten mir wieder eine gründliche Unlust zu neuen dramatischen Arbeiten bei; und offen glaubte ich mir gestehen zu müssen, daß es mit meinem Kunstschaffen ein Ende habe. — Da hob mich aus meinem tiefsten Mismuthe ein Freund auf: durch den gründlichsten und hinreißendsten Beweis, daß ich nicht einsam stand und wohl tief und innig verstanden würde — selbst von Denen, die mir sonst fast am Fernsten standen, — hat er mich von Neuem, und nun ganz zum Künstler gemacht. Dieser wunderbare Freund ist mir

Franz Liszt. —

---

*) Nichts konnte mir dieß — unter Anderen — wieder mehr aufdecken, als ein Brief, den ich von einem früheren Freunde, einem namhaften Komponisten, erhielt, und worin dieser mich ermahnte, „doch von der Politik zu lassen, bei der im Ganzen doch nichts herauskäme." Diese — ich weiß nicht genau ob absichtliche oder unabsichtliche — Befangenheit, mich durchaus für einen Politiker halten und den rein künstlerischen Gehalt meiner bereits ausgesprochenen Ansichten geflissentlich übersehen zu wollen, hatte für mich etwas Empörendes.

Ich muß des Charakters dieſer Freundſchaft hier näher erwähnen, da ſie gewiß Manchen paradox erſcheint. Ich habe mich in den Ruf bringen müſſen, nach vielen Seiten hin abſtoßend und durchaus feindſelig zu ſein, ſo daß die Mittheilung eines liebevollen Verhältniſſes mir hier in einem gewiſſen Sinne zum Bedürfnis wird. —

Ich begegnete Liſzt zum erſten Male in meinem Leben während meines früheſten Aufenthaltes in Paris, und zwar bereits in der zweiten Periode dieſes Aufenthaltes, zu jener Zeit, wo ich — gedemüthigt und von tiefem Ekel ergriffen — jeder Hoffnung, ja jedem Willen auf einen Pariſer Erfolg entſagte, und in dem Akte innerlicher Empörung gegen jene Kunſtwelt begriffen war, den ich oben näher bezeichnete. In dieſer Begegnung trat mir nun Liſzt gegenüber, als der vollendetſte Gegenſatz zu meinem Weſen und meiner Lage. In dieſer Welt, in der aufzutreten und zu glänzen es mich verlangt hatte, als ich aus kleinlichen Verhältniſſen heraus mich nach Größe ſehnte, war Liſzt vom jugendlichſten Alter an unbewußt aufgewachſen, um ihr Wunder und Entzücken zu einer Zeit zu werden, wo ich bereits durch die Kälte und Liebloſigkeit, mit der ſie mich berührte, ſo weit von ihr abgeſtoßen wurde, daß ich ihre Hohlheit und Nichtigkeit mit der vollen Bitterkeit eines Getäuſchten zu erkennen vermochte. Somit war mir Liſzt mehr als eine bloß zu beargwohnende Erſcheinung. Ich hatte keine Gelegenheit, mich meinem

Wesen und meinen Leistungen nach ihm bekannt zu machen; so oberflächlich, als er mich eben nur kennen lernen konnte, war daher auch die Art seiner Begegnung mit mir, und war dieß bei ihm ganz erklärlich — namentlich bei einem Menschen, dem sich täglich die mannigfaltigsten und wechselndsten Erscheinungen zudrängten, so war ich doch gerade damals nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachsten Erklärungsgrund eines Benehmens aufzusuchen, das — an sich freundlich und zuvorkommend — nur gerade mich eben zu verletzen im Stande war. Ich besuchte Liszt, außer diesem ersten Male, nie wieder, und — ohne ebenfalls auch ihn zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen ihn kennen lernen zu wollen — blieb er für mich eine von den Erscheinungen, die man als von Natur sich fremd und feindselig betrachtet. Was ich in dieser fortgesetzten Stimmung wiederholt gegen Andre aussprach, kam Liszt späterhin einmal zu Gehör, und zwar zu jener Zeit, wo ich durch meinen Rienzi in Dresden so plötzliches Aufsehen erregt hatte. Er war betroffen darüber, von einem Menschen, den er fast gar nicht kennen gelernt hatte, und den kennen zu lernen ihm nun nicht ohne Werth schien, so heftig misverstanden worden zu sein, als ihm aus jenen Aeußerungen es einleuchtete. — Es hat für mich jetzt, wenn ich zurückdenke, etwas ungemein Rührendes, die angelegentlichen und mit einer wirklichen Ausdauer fortgesetzten Versuche mir vorzuführen, mit denen Liszt sich

bemühte, mir eine andre Meinung über sich beizubringen. Noch lernte er zunächst nichts von meinen Werken kennen, und es sprach somit noch keine eigentliche künstlerische Sympathie für mich aus seiner Absicht, in nähere Berührung mit mir zu treten; sondern lediglich der rein menschliche Wunsch, in der Berührung mit einem Anderen keine zufällig entstandene Disharmonie fortbestehen zu lassen, dem sich vielleicht ein unendlich zarter Zweifel darüber beimischte, ob er mich nicht etwa gar wirklich verletzt habe. Wer in allen unsren sozialen Verhältnissen, und namentlich in den Beziehungen der modernen Künstler zu einander, die gränzenlos eigensüchtige Liebloſigkeit und gefühllose Unachtsamkeit der Berührungen kennt, der muß mehr als erstaunen, er muß durch und durch entzückt sein, wenn er von dem Verhalten einer Persönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie sie mir sich von jenem außerordentlichen Menschen aufdrängten.

Noch nicht aber war ich damals im Stande, das ungemein Reizende und Hinreißende der Kundgebung von Liszt's über Alles liebenswürdigem und liebendem Naturell zu empfinden: ich betrachtete die Annäherungen Liszt's an mich zunächst erst noch mit einer gewissen Verwunderung, der ich Zweifelsüchtiger oft sogar geneigt war eine fast triviale Nahrung zu geben. — Liszt hatte nun in Dresden einer Aufführung des Rienzi, die er beinahe erzwingen mußte, beigewohnt; und aus aller Welt Enden, wohin er im Laufe seiner Virtuosen-

züge gelangt war, erhielt ich, bald durch diese bald durch jene Person, Zeugnisse von dem rastlosen Eifer Liszt's, seine Freude, die er von meiner Musik empfunden hatte, Anderen mitzutheilen, und so — wie ich fast am Liebsten annehme — ohne alle Absicht, Propaganda für mich zu machen. Es geschah dieß zu einer Zeit, wo es sich mir andrerseits immer unzweifelhafter herausstellte, daß ich mit meinen dramatischen Arbeiten ohne allen äußeren Erfolg bleiben würde. Ganz in dem Maaße nun, als diese gänzliche Erfolglosigkeit immer deutlicher, und endlich ganz entschieden sich kundgab, gelangte Liszt dazu, aus seinem eigensten Bemühen meiner Kunst einen nährenden Zufluchtsort zu gründen. Er gab das Herumschweifen auf, ließ sich — der im vollsten Glanze der prunkendsten Städte Europa's Heimische — in dem kleinen bescheidenen Weimar nieder und ergriff den Taktstock als Dirigent. Dort traf ich ihn das letzte Mal, als ich — noch ungewiß über den eigentlichen Charakter der mir drohenden Verfolgung — wenige Tage auf der, endlich nöthig werdenden Flucht aus Deutschland, im Thüringer Lande weilte. An dem Tage, wo es erhaltenen Anzeichen nach mir immer unzweifelhafter und endlich gewiß wurde, daß meine persönliche Lage dem allerbedenklichsten Falle ausgesetzt sei, sah ich Liszt eine Probe zu meinem Tannhäuser dirigiren, und war erstaunt durch diese Leistung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte, als ich diese Musik erfand,

fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen ließ. Wunderbar! durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunst. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte an einen kleinen Ort dauernd zurück, um diesen mir zur Heimat zu schaffen. Ueberall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend wo Hülfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen, — ward Liszt mir Das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maaße, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschließt. —

Am Ende meines letzten Pariser Aufenthaltes, als ich krank, elend und verzweifelnd vor mich hinbrütete, fiel mein Blick auf die Partitur meines, fast ganz schon von mir vergessenen Lohengrin. Es jammerte mich plötzlich, daß diese Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen sollten: zwei Worte schrieb ich an Liszt, deren Antwort keine andre war, als die Mittheilung der — für die geringen Mittel Weimar's — umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin. Was Menschen und Umstände ermöglichen konnten, geschah um das Werk dort zum Verständnisse zu bringen. Die —

bei dem jetzt unausweichlich lückenhaften Wesen unsrer Theatervorstellungen — einzig das nöthige Verständnis ermöglichende, willensthätige Phantasie des Publikum's konnte, unter dem Einflusse der heutigen Gewohnheit, noch nicht sogleich zu entscheidender Kraft sich anlassen: Irrthum und Misverständnis erschwetten den angestrebten Erfolg. Was war zu thun, um das Mangelnde zu ersetzen, nach allen Seiten hin dem Verständnisse und somit dem Erfolge aufzuhelfen? Liszt begriff es schnell und *that es*: er legte dem Publikum seine eigene Anschauung und Empfindung von dem Werke in einer Weise vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreißender Wirksamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt. Der Erfolg lohnte ihm; und mit diesem Erfolge tritt er nun vor mich hin, und ruft mir zu: *sieh, so weit haben wir's gebracht, nun schaff' uns ein neues Werk, damit wir's noch weiter bringen!* —

In der That waren es dieser Zuruf und diese Aufforderung, die sogleich in mir den lebhaftesten Entschluß zum Angriffe einer neuen künstlerischen Arbeit erweckten: ich entwarf und vollendete in fliegender Schnelle eine Dichtung, an deren musikalische Ausführung ich bereits Hand legte. Für die sofort zu bewerkstelligende Aufführung hatte ich einzig *Liszt* und diejenigen meiner *Freunde* im Auge, die ich nach meinen letzten Erfahrungen unter dem lokalen Begriffe: *Weimar* zusammenfassen durfte. — Wenn ich nun in neuester Zeit

diesen Entschluß in sehr wesentlichen Punkten ändern mußte, so daß er in der Form, in welcher er bereits der Oeffentlichkeit mitgetheilt wurde, in Wahrheit nicht mehr ausgeführt werden kann, so liegt der Grund hiervon zunächst in der Beschaffenheit des dichterischen Stoffes, über dessen einzig entsprechende Darstellung ich mir eben jetzt erst vollkommen klar geworden bin. Ich halte es für nicht unwichtig, hierüber meinen Freunden mich in Kürze schließlich noch mitzutheilen.

Als ich die Ausführung von „Siegfried's Tod" bei jedem Versuche, sie ernstlich in Angriff zu nehmen, immer wieder als zwecklos und unmöglich erkennen mußte, sobald ich dabei die bestimmte Absicht einer sofortigen Darstellung auf der Bühne festhielt, drängte mich nicht nur im Allgemeinen mein Wissen von der Unfähigkeit unserer jetzigen Opernsängerschaft zur Verwirklichung einer Aufgabe, wie ich sie in diesem Drama stellte, sondern namentlich auch die Besorgniß, meine dichterische Absicht — als solche — in allen ihren Theilen dem von mir einzig nur noch bezweckten Gefühlsverständnisse nicht nur des heutigen, sondern irgend eines Publikum's erschließen zu können. Zu allererst hatte ich diese weitumfassende Absicht in einem Entwurfe des Nibelungenmythos', wie er mir zum dichterischen Eigenthum geworden war, niedergelegt: „Siegfried's Tod" war, wie ich jetzt erst ersehe, nur der erste Versuch gewesen, einen wichtigsten Moment dieses Mythos' zur dramatischen Darstellung zu bringen; unwillkürlich hatte ich mich bemühen müssen, in diesem

Drama eine Fülle großer Beziehungen anzudeuten, um den gegebenen Moment nach seinem stärksten Inhalte begreifen zu lassen. Diese Andeutungen konnten natürlich aber nur in epischer Form dem Drama eingefügt sein, und hier war der Punkt, der mich mit Mistrauen gegen die Wirkungsfähigkeit meines Drama's im richtigen Sinne einer scenischen Darstellung erfüllte. Von diesem Gefühle gepeinigt gerieth ich darauf, einen ungemein ansprechenden Theil des Mythos', der eben in „Siegfried's Tod" nur erzählungsweise hatte mitgetheilt werden können, selbständig als Drama auszuführen. Vor Allem war es aber eben der Stoff selbst wiederum, der mich so lebhaft zu seiner dramatischen Bildung anregte, daß es nur noch Liszt's Aufforderung bedurfte, um mit Blitzesschnelle den „jungen Siegfried," den Gewinner des Hortes und Erwecker der Brünnhilde, in das Dasein zu rufen.

Wiederum mußte ich nun jedoch an diesem „jungen Siegfried" dieselbe Erfahrung machen, wie sie ähnlich zuvor mit „Siegfried's Tod" zugeführt hatte: je reicher und vollständiger durch ihn meine Absicht mitzutheilen ich in Stand gesetzt worden war, desto drängender mußte ich, gerade um dieser wachsenden Fülle wegen, empfinden, daß auch mit diesen beiden Dramen mein Mythos noch nicht vollständig in die Sinnlichkeit des Drama's aufgegangen war, sondern daß Beziehungen von der entscheidendsten Wichtigkeit außerhalb der wirklichen dramatischen Darstellung unversinnlicht gelassen, und der reflektirenden Kombination des Zuschauers allein

zugewiesen geblieben waren. Daß aber diese Beziehungen, dem einzigen Charakter des ächten Mythos' gemäß, von der Beschaffenheit waren, daß sie nur in wirklichen sinnlichen Handlungsmomenten sich aussprachen, somit in Momenten, die allein verständlich immer nur im Drama darzustellen sind, — dieß hat mich endlich, da ich zu meinem Entzücken dieser Eigenschaft inne ward, die wahrhaft entsprechende vollendete Form für die Kundgebung meiner umfassenden dichterischen Absicht finden lassen.

Die Herstellung dieser Form vermag ich jetzt nun meinen Freunden als den Inhalt des Vorhabens, dem ich mich fortan einzig zuwende, hiermit anzukündigen.

Ich beabsichtige meinen Mythos in drei vollständigen Dramen*) vorzuführen, denen ein großes Vorspiel vorauszugehen hat. Mit diesen Dramen, obgleich jedes von ihnen allerdings ein in sich abgeschlossenes Ganzes bilden soll, habe ich dennoch keine „Repertoirstücke" nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, sondern für ihre Darstellung halte ich folgenden Plan fest: —

An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich dereinst im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzuführen: den Zweck dieser Aufführung erachte ich für voll-

*) Ich schreibe keine Opern mehr: da ich keinen willkürlichen Namen für meine Arbeiten erfinden will, so nenne ich sie Dramen, weil hiermit wenigstens am Deutlichsten der Standpunkt bezeichnet wird, von dem aus Das, was ich biete, empfangen werden muß.

kommen erreicht, wenn es mir und meinen künstlerischen Genossen, den wirklichen Darstellern, gelang, an diesen vier Abenden den Zuschauern, die um meine Absicht kennen zu lernen sich versammelten, diese Absicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritischem) Verständnisse künstlerisch mitzutheilen. Eine weitere Folge ist mir eben so gleichgültig, als sie mir überflüssig erscheinen muß. —

Aus diesem Plane für die Darstellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beschaffenheit meines Planes für die dichterische und musikalische Ausführung zu entnehmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird zunächst mit mir auch gänzlich unbekümmert darum sein, wie und wann dieser Plan sich dereinst vor der Oeffentlichkeit verwirklichen solle, da er das Eine wenigstens begreifen wird, daß ich bei diesem Unternehmen nichts mehr mit unsrem heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde diese Gewißheit fest in sich aufnehmen, so gerathen sie dann mit mir endlich wohl auch darauf, wie und unter welchen Umständen ein Plan, wie der genannte, ausgeführt werden könne, und — vielleicht erwächst so mir auch ihre einzig ermöglichende Hülfe dazu. —

Nun denn, ich gebe Euch Zeit und Muße, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werke seht Ihr mich wieder!

Zürich, im November 1851.

Richard Wagner.

I.

Der fliegende Holländer.

Personen.

Daland, ein norwegischer Seefahrer.
Senta, seine Tochter.
Erik, ein Jäger.
Mary, Senta's Amme.
Der Steuermann Daland's.
Der Holländer.
Matrosen des Norweger's. Die Mannschaft des fliegenden Holländer's. Mädchen.

Die norwegische Küste.

Erſter Aufzug.

(Steiles Felſenufer. Das Meer nimmt den größeren Theil der Bühne ein; weite Ausſicht auf daſſelbe. Finſteres Wetter; heftiger Sturm. Das Schiff Daland's hat ſo eben dicht am Ufer Anker geworfen; die Matroſen ſind in geräuſchvoller Arbeit beſchäftigt, die Segel aufzuhiſſen, Taue auszuwerfen u. ſ. w. — Daland iſt an das Land gegangen; er erſteigt einen Felſen und ſieht landeinwärts, die Gegend zu erkennen.)

Erſte Scene.

Matroſen (während der Arbeit).

Hohoje! Hohoje! Halloho! Ho!

Daland (vom Felſen herabkommend).

Kein Zweifel! Sieben Meilen fort
trieb uns der Sturm vom ſich'ren Port.
So nah' dem Ziel nach langer Fahrt
war mir der Streich noch aufgeſpart!

Steuermann (vom Bord, durch die hohlen Hände).

Ho! Kapitän!

Daland.

Am Bord bei euch, wie ſteht's?

Steuermann (wie zuvor).

Gut, Kapitän! Wir ſind auf ſich'rem Grund!

Daland.

Sandwike iſt's! Genau kenn' ich die Bucht. —
— Verwünſcht! Schon ſah am Ufer ich mein Haus,
Senta, mein Kind, glaubt' ich ſchon zu umarmen: —
da bläſt es aus dem Teufels-Loch heraus...
Wer baut auf Wind, baut auf Satan's Erbarmen!

(An Bord gehend.)

Was hilft's? Geduld, der Sturm läßt nach;
wenn er ſo tobt, dann währt's nicht lang. —

(Am Bord.)

He, Burſche! Lange war't ihr wach,
zur Ruhe denn! Mir iſt's nicht bang!

(Die Matroſen ſteigen in den Schiffsraum.)

Nun, Steuermann, die Wache nimmſt du wohl
für mich? Gefahr iſt nicht, doch gut iſt's, wenn du wachſt.

Steuermann.

Seid außer Sorg'! Schlaft ruhig, Kapitän!

(Daland geht in die Kajüte.)

(Der Steuermann allein auf dem Verdeck. Der Sturm hat ſich etwas gelegt und wiederholt ſich nur in abgeſetzten Pauſen; in hoher See thürmen ſich die Wellen. Der Steuermann macht noch einmal die Runde, dann ſetzt er ſich am Ruder nieder.)

Steuermann

(ſich aufrüttelnd, als ihm der Schlaf kommt).

(Lied.)

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir:

ach, lieber Südwind blaſ' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Joloje! Holoje! Ho! Ho!

(Eine Woge rüttelt heftig das Schiff. Der Steuermann fährt auf und ſieht nach; er überzeugt ſich, daß kein Schade geſchehen, ſetzt ſich wieder und ſingt, während ihn die Schläfrigkeit immer mehr übermannt.)

Von des Süden's Geſtad', aus weitem Land —
ich hab' an dich gedacht;
durch Gewitter und Meer vom Mohrenſtrand
hab' dir 'was mitgebracht.
Mein Mädel, preiſ' den Südwind hoch,
ich bring' dir ein gülden Band;
ach, lieber Südwind, blaſe doch!
Mein Mädel hätt' gern den Tand.
Hohohe! ꝛc.

(Er kämpft mit der Müdigkeit und ſchläft endlich ein.)

(Der Sturm beginnt von Neuem heftig zu wüthen; es wird finſterer. In der Ferne zeigt ſich das Schiff des „fliegenden Holländer's" mit blutrothen Segeln und ſchwarzen Maſten. Es naht ſich ſchnell der Küſte nach der dem Schiffe des Norweger's entgegengeſetzten Seite; mit einem furchtbaren Krach ſinkt der Anker in den Grund. — Der Steuermann Daland's zuckt aus dem Schlafe auf; ohne ſeine Stellung zu verlaſſen, blickt er flüchtig nach dem Steuer, und, überzeugt, daß kein Schade geſchehen, brummt er den Anfang ſeines Liedes und ſchläft wieder ein. — Stumm und ohne das geringſte fernere Geräuſch hißt die geſpenſtiſche Mannſchaft des Holländer's die Segel auf.)

Zweite Scene.

(Der Holländer kommt an das Land. Er trägt ſchwarze Kleidung.)

Holländer.

Die Friſt iſt um, und abermals verſtrichen
ſind ſieben Jahr'. — Voll Ueberdruß wirft mich

das Meer an's Land ... Ha, ſtolzer Ocean!
In kurzer Friſt ſollſt du mich wieder tragen!
Dein Trotz iſt beugſam, — doch ewig meine Qual! —
— Das Heil, das auf dem Land' ich ſuche, nimmer
werd' ich es finden! — Euch, des Weltmeer's Fluthen,
bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle
ſich bricht, und euer letztes Naß verſiegt! — —
— Wie oft in Meeres tiefſten Schlund
ſtürzt' ich voll Sehnſucht mich hinab: —
doch ach! den Tod, ich fand ihn nicht!
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab,
trieb mein Schiff ich zum Klippengrund: —
doch ach! mein Grab es ſchloß ſich nicht! —
Verhöhnend droht' ich dem Piraten,
im wilden Kampfe hofft' ich Tod:
„hier" — rief ich — „zeige deine Thaten!
Von Schätzen voll iſt Schiff und Boot." —
Doch ach! des Meer's barbar'ſcher Sohn
ſchlägt bang das Kreuz und flieht davon. —
Nirgends ein Grab! Niemals der Tod!
Dieß der Verdammniß Schreck-Gebot. — — —
Dich frage ich, geprieſ'ner Engel Gottes,
der meines Heil's Bedingung mir gewann:
war ich Unſeel'ger Spielwerk deines Spottes,
als die Erlöſung du mir zeigteſt an? —
Vergeb'ne Hoffnung! Furchtbar eitler Wahn!
Um ew'ge Treu' auf Erden — iſt's gethan! — —
Nur eine Hoffnung ſoll mir bleiben,
nur eine unerſchüttert ſteh'n:

so lang' der Erde Keime treiben —
so muß sie doch zu Grunde geh'n...
Tag des Gerichtes! Jüngster Tag!
Wann brichst du an in meine Nacht?
Wann dröhnt er, der Vernichtungs-Schlag,
mit dem die Welt zusammenkracht?
Wann alle Todten auferstehn,
dann werde ich in Nichts vergeh'n...
Ihr Welten, endet euren Lauf!
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

(Dumpfer Chor aus dem Schiffsraum des Holländer's.)

Ew'ge Vernichtung, nimm uns auf!

Dritte Scene.

(Daland erscheint auf dem Verdeck seines Schiffes; er erblickt das Schiff des Holländer's und wendet sich zum Steuermann.)

Daland.

He! Holla! Steuermann!

Steuermann (sich schlaftrunken halb aufrichtend).

's ist nichts! 's ist nichts!

(Um seine Munterkeit zu bezeugen, nimmt er sein Lied auf.)

Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr,
mein Mädel verlangt nach mir!...

Daland (ihn heftig aufrüttelnd).

Du sieh'st nichts? — Gelt, du wachest brav, mein Bursch!
Dort liegt ein Schiff... wie lange schlief'st du schon?

Steuermann (rasch auffahrend).

Zum Teufel auch! — Verzeiht mir, Kapitän! —

(Er ſetzt haſtig das Sprachrohr an und ruft der Mannſchaft des Holländer's zu.)

Wer da?

(Pauſe. — Keine Antwort.)

Wer da?

(Pauſe.)

Daland.

Es ſcheint, ſie ſind gerad'
ſo faul als wir.

Steuermann.

Gebt Antwort! Schiff und Flagge?

Daland (indem er den Holländer am Lande erblickt).

Laſſ' ſein! Mich dünkt, ich ſeh' den Kapitän. — —
He! Holla! Seemann! Nenne dich! Wes' Landes?

Holländer (nach einer Pauſe).

Weit komm' ich her: — Verwehrt bei Sturm und Wetter
ihr mir den Ankerplatz?

Daland.

Behüt' es Gott!
Gaſtfreundſchaft kennt der Seemann. — Wer biſt du?

Holländer.

Holländer.

Daland (iſt an's Land gekommen).

Gott zum Gruß! — So trieb auch dich
der Sturm an dieſen nackten Felſenſtrand?
Mir ging's nicht beſſer: wenig Meilen nur
von hier iſt meine Heimath; faſt erreicht,
mußt' ich auf's Neu' mich von ihr wenden. — Sag',
woher kommſt du? Haſt Schaden du genommen?

Holländer.

Mein Schiff iſt feſt, es leidet keinen Schaden. — —
Durch Sturm und böſen Wind verſchlagen,
irr' auf den Waſſern ich umher, —
wie lange? weiß ich kaum zu ſagen:
ſchon zähl' ich nicht die Jahre mehr.
Unmöglich dünkt mich's, daß ich nenne
die Länder alle, die ich fand: —
das einz'ge nur, nach dem ich brenne —
ich find' es nicht, mein Heimathland! —
— Vergönne mir auf kurze Friſt dein Haus,
und deine Freundſchaft ſoll dich nicht gereu'n:
mit Schätzen aller Gegenden und Zonen
iſt reich mein Schiff beladen: — willſt du handeln,
ſo ſollſt du ſicher deines Vortheils ſein.

Daland.

Wie wunderbar! Soll deinem Wort ich glauben?
Ein Unſtern, ſcheint's, hat dich bis jetzt verfolgt.
Um dir zu frommen, biet' ich, was ich kann:
doch — darf ich fragen, was dein Schiff enthält?

Holländer

(giebt ſeiner Mannſchaft ein Zeichen; zwei von derſelben bringen eine Kiſte an's Land).

Die ſeltenſten der Schätze ſollſt du ſeh'n,
koſtbare Perlen, edelſtes Geſtein.

(Er öffnet die Kiſte.)

Blick' hin, und überzeuge dich vom Werthe
des Preiſes, den ich für ein gaſtlich Dach
dir biete!

Daland
(voll Erſtaunen den Inhalt der Kiſte prüfend).

Wie? Iſt's möglich? Dieſe Schätze!
Wer iſt ſo reich, den Preis dafür zu bieten?

Holländer.

Den Preis? So eben hab' ich ihn genannt: —
dies für das Obdach einer einz'gen Nacht!
Doch, was du ſiehſt, iſt nur der kleinſte Theil
von dem, was meines Schiffes Raum verſchließt.
Was frommt der Schatz? Ich habe weder Weib,
noch Kind, und meine Heimath find' ich nie!
All meinen Reichthum biet' ich dir, wenn bei
den Deinen du mir neue Heimath giebſt.

Daland.

Was muß ich hören?

Holländer.

Haſt du eine Tochter?

Daland.

Fürwahr, ein treues Kind.

Holländer.

Sie ſei mein Weib!

Daland (freudig betroffen).

Wie? Hör' ich recht? Meine Tochter ſein Weib?
Er ſelbſt ſpricht aus den Gedanken! ...
Faſt fürcht' ich, wenn unentſchloſſen ich bleib',
müßt' er im Vorſatze wanken.
Wüßt' ich, ob ich wach' oder träume!
Kann ein Eidam willkommener ſein?

Ein Thor, wenn das Glück ich verſäume!
Voll Entzücken ſchlage ich ein.

Holländer.

Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich,
mich feſſelt nichts an die Erde!
Raſtlos verfolgte das Schickſal mich,
die Qual nur war mir Gefährte.
Nie werd' ich die Heimath erreichen:
zu was frommt mir der Güter Gewinn?
Läß't du zu dem Bund dich erweichen,
o, ſo nimm meine Schätze dahin!

Daland.

Wohl, Fremdling, hab' ich eine ſchöne Tochter,
mit treuer Kindeslieb' ergeben mir;
ſie iſt mein Stolz, das höchſte meiner Güter,
mein Troſt im Unglück, meine Freud' im Glück.

Holländer.

Dem Vater ſtets bewahr' ſie ihre Liebe,
ihm treu, wird ſie auch treu dem Gatten ſein.

Daland.

Du giebſt Juwelen, unſchätzbare Perlen,
das höchſte Kleinod doch, ein treues Weib —

Holländer.

Du giebſt ſie mir?

Daland.

Ich gebe dir mein Wort.
Mich rührt dein Loos; freigebig, wie du biſt,
zeigſt Edelmuth und hohen Sinn du mir:

Den Eidam wünscht' ich so, und wär' dein Gut
auch nicht so reich, wählt' ich doch keinen And'ren.

Holländer.

Hab' Dank! Werd' ich die Tochter heut' noch seh'n?

Daland.

Der nächste günst'ge Wind führt uns nach Haus;
du sollst sie seh'n, und wenn sie dir gefällt —

Holländer.

So ist sie mein...

(für sich.)

Wird sie mein Engel sein? —

Wenn aus der Qualen Schreckgewalten
die Sehnsucht nach dem Heil mich treibt,
ist mir's erlaubt, mich festzuhalten
an einer Hoffnung, die mir bleibt?
Darf ich in jenem Wahn noch schmachten,
daß sich ein Engel mir erweicht?
Der Qualen, die mein Haupt umnachten,
ersehntes Ziel hätt' ich erreicht?
Ach! Ohne Hoffnung, wie ich bin,
geb' ich der Hoffnung doch mich hin!

Daland.

Gepriesen seid, des Sturm's Gewalten,
die ihr an diesen Strand mich triebt!
Fürwahr, blos brauch' ich fest zu halten,
was sich so schön von selbst mir giebt.
Die ihn an diese Küste brachten,
ihr Winde, sollt gesegnet sein!

Ja, wonach alle Väter trachten,
ein reicher Eidam, er iſt mein.
Dem Mann mit Gut und hohem Sinn
geb' froh ich Haus und Tochter hin!

(Der Sturm hat ſich gänzlich gelegt; der Wind iſt umgeſchlagen.)

Steuermann (am Bord).

Südwind! Südwind!
„Ach, lieber Südwind, blaſ' noch mehr!"

Matroſen.

Hollajo! Hollajo!

Daland.

Du ſiehſt, das Glück iſt günſtig dir:
der Wind iſt gut, die See in Ruh.
Sogleich die Anker lichten wir,
und ſegeln ſchnell der Heimath zu.

Matroſen
(die Anker lichtend und die Segel aufſpannend).

Hohoje! Hohoje! Hallohoho!

Holländer.

Darf ich bitten, ſegelſt du voran;
der Wind iſt friſch, doch meine Mannſchaft müd'.
Ich gönn' ihr kurze Ruh' und folge dann.

Daland.

Doch, unſer Wind?

Holländer.

Er bläſt noch lang' aus Süd'!
Mein Schiff iſt ſchnell, es holt dich ſicher ein.

Daland.

Du glaubst? Wohlan, es möge denn so sein!
Leb' wohl, mög'st heute du mein Kind noch seh'n!

Holländer.

Gewiß!

Daland (an Bord seines Schiffes gehend).

Hei! Wie die Segel schon sich bläh'n!
Hallo! Hallo! Frisch, Jungen, greifet an!

Matrosen (im Absegeln, jubelnd).

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir;
ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Jolohe!

(Der Holländer besteigt sein Schiff.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

(Ein geräumiges Zimmer im Hause Daland's; an den Seitenwänden Abbildungen von Seegegenständen, Karten u. s. w. An der Wand im Hintergrunde das Bild eines bleichen Mannes mit dunklem Barte und in schwarzer Kleidung. — Mary und die Mädchen sitzen um den Kamin herum und spinnen; — Senta, in einem Großvaterstuhle zurückgelehnt und mit untergeschlagenen Armen, ist im träumerischen Anschauen des Bildes im Hintergrunde versunken.)

Erste Scene.

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!
Mein Schatz ist auf dem Meere draus,
er denkt nach Haus
an's fromme Kind; —
mein gutes Rädchen, brauf' und sauf'!
Ach! gäbst du Wind,
er käm' geschwind.

Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary.

Ei! Fleißig, fleißig! Wie sie spinnen!
Will jede sich den Schatz gewinnen.

Mädchen.

Frau Mary, still! Denn wohl ihr wißt,
das Lied noch nicht zu Ende ist.

Mary.

So singt! Dem Rädchen läßt's nicht Ruh. —
Du aber, Senta, schweigst dazu?

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!
Mein Schatz da draußen auf dem Meer,
im Süden er
viel Gold gewinnt; —
ach, gutes Rädchen, sauf' noch mehr —!
Er giebt's dem Kind,
wenn's fleißig spinnt.
Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary (zu Senta).

Du böſes Kind, wenn du nicht ſpinnſt,
vom Schatz du kein Geſchenk gewinnſt.

Mädchen.

Sie hat's nicht noth, daß ſie ſich eilt;
ihr Schatz nicht auf dem Meere weilt.
Bringt er nicht Gold, bringt er doch Wild, —
man weiß ja, was ein Jäger gilt!

(Sie lachen.)

Senta

(ohne ihre Stellung zu verlaſſen, ſingt leiſe eine Stelle aus der folgenden Ballade vor ſich hin).

Mary.

Da ſeht ihr's! Immer vor dem Bild! —
Wirſt du dein ganzes junges Leben
verträumen vor dem Konterfei?

Senta (wie oben).

Was haſt du Kunde mir gegeben,
was mir erzählet, wer er ſei! —

(ſeufzend.)

Der arme Mann!

Mary.

Gott ſei mit dir!

Mädchen.

Ei, ei! Ei, ei! was hören wir!
Sie ſeufzet um den bleichen Mann!

Mary.

Den Kopf verliert ſie noch darum.

Mädchen.

Da ſieht man, was ein Bild doch kann!

Mary.

Nichts hilft es, wenn ich täglich brumm'!
Komm', Senta! Wend' dich doch herum!

Mädchen.

Sie hört euch nicht, — ſie iſt verliebt.
Ei, ei! Wenn's nur nicht Händel giebt!
Denn Erik hat gar heißes Blut, —
daß er nur keinen Schaden thut!
Sagt nichts! — er ſchießt ſonſt, Wuth entbrannt,
den Nebenbuhler von der Wand.

(Sie lachen.)

Senta (heftig).

O ſchweigt! Mit eurem tollen Lachen
wollt ihr mich ernſtlich böſe machen?

Mädchen

(fallen mit komiſchem Eifer ſehr ſtark ein, indem ſie die Spinnräder heftig und mit großem Geräuſche drehen, gleichſam um Senta nicht Zeit zum Schmälen zu laſſen).

Summ' und brumm'! Du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, ſpinne tauſend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und ſumm'!

Senta (ärgerlich unterbrechend).

O, macht dem dummen Lied ein Ende,
es ſummt und brummt nur vor dem Ohr!
Wollt ihr, daß ich mich zu euch wende,
ſo ſucht 'was Beſſeres hervor!

Mädchen.

Gut, ſinge du!

Senta.

Hört, was ich rathe: —
Frau Mary ſingt uns die Ballade.

Mary.

Bewahre Gott! Das fehlte mir!
Den fliegenden Holländer laßt in Ruh!

Senta.

Wie oft doch hört' ich ſie von dir!
Ich ſing' ſie ſelbſt, hört, Mädchen, zu!
Laßt mich's euch recht zum Herzen führen:
des Aermſten Loos, es muß euch rühren!

Mädchen.

Uns iſt es recht.

Senta.

Merkt auf die Wort'!

Mädchen (ſich zurecht ſetzend).

Dem Spinnrad Ruh!

Mary (ärgerlich).

Ich ſpinne fort!
(Sie ſpinnt weiter.)

Senta (im Großvaterſtuhl).

(Ballade.)

I.

Johohoe! Johohoe! ꝛc.
Traft ihr das Schiff im Meere an,
blutroth die Segel, ſchwarz der Maſt?

Auf hohem Bord der bleiche Mann,
des Schiffes Herr, wacht ohne Rast.
Hui! — Wie saust der Wind! — Johohe!
Hui! — Wie pfeift's im Tau! — Johohe!
Hui! — Wie ein Pfeil fliegt er hin,
ohne Ziel, ohne Rast, ohne Ruh! — —
Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens noch werden,
fänd' er ein Weib, das bis in den Tod getreu ihm auf Erden! —
Ach! Wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Gegen Ende des Verses kehrt Senta sich gegen das Bild. Die Mädchen hören theilnahmvoll zu; die Amme hat aufgehört zu spinnen.)

II.

Bei bösem Wind und Sturmes Wuth
umsegeln wollt' er einst ein Cap;
er schwur und flucht' mit tollem Muth:
„in Ewigkeit lass' ich nicht ab!" —
Hui! — Und Satan hört's, — Johohe!
Hui! — Nahm ihn bei'm Wort! — Johohe!
Hui! — und verdammt zieht er nun
durch das Meer ohne Rast, ohne Ruh! — —
Doch, daß der arme Mann noch Erlösung fände auf Erden,
zeigt Gottes Engel an, wie sein Heil ihm einst könne werden:
ach! Könntest du, bleicher Seemann, es finden!

Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Mädchen sind ergriffen und singen den Schlußreim leise mit. Senta fährt mit immer zunehmender Aufregung fort.)

III.

Vor Anker alle sieben Jahr',
ein Weib zu frei'n, geht er an's Land: —
er freite alle sieben Jahr',
noch nie ein treues Weib er fand. —
Hui! — „Die Segel auf!" — Johohe!
Hui! — „Den Anker los!" — Johohe!
Hui! — „Falsche Lieb', falsche Treu'!
Auf, in See, ohne Rast, ohne Ruh!" — —

(Senta, zu heftig angegriffen, sinkt in den Stuhl zurück; die Mädchen singen nach einer Pause leise weiter.)

Mädchen.

Ach! Wo weilt sie, die dir Gottes Engel einst könne zeigen?
Wo triffst du sie, die bis in den Tod dein bliebe treueigen?

Senta

(von plötzlicher Begeisterung hingerissen, springt vom Stuhle auf).

Ich sei's, die dich durch ihre Treu' erlöse!
Mög' Gottes Engel mich dir zeigen!
Durch mich sollst du das Heil erreichen!

Mary und Mädchen (erschreckt aufspringend).

Hilf, Himmel! Senta! Senta!

(Erik ist zur Thüre hereingetreten und hat Senta's Ausruf vernommen.)

Erik.

Senta! Senta! Willst du mich verderben?

Mädchen.

Helft, Erik, uns! Sie ist von Sinnen!

Mary.

Ich fühl' in mir das Blut gerinnen! —
Abscheulich Bild, du sollst hinaus,
kommt nur der Vater erst nach Haus!

Erik (ernst).

Der Vater kommt!

Senta

(die in ihrer letzten Stellung verblieben und von Allem nichts vernommen hatte, wie erwachend und freudig auffahrend).

Der Vater kommt?

Erik.

Vom Fels sah ich sein Schiff sich nah'n.

Mary (außer sich).

Nun seht, zu was eu'r Treiben frommt!
Im Hause ist noch nichts gethan.

Mädchen (voll Freude).

Sie sind daheim! — Auf, eilt hinaus!

Mary.

Halt, halt! Ihr bleibet fein im Haus!
Das Schiffsvolk kommt mit leerem Magen;
in Küch' und Keller! Säumet nicht!
Laßt euch nur von der Neugier plagen, —
vor Allem geht an eure Pflicht!

Mädchen (für sich).

Ach! Wie viel hab' ich ihn zu fragen!
Ich halte mich vor Neugier nicht. —
Schon gut! Sobald nur aufgetragen,
hält hier uns länger keine Pflicht.

(Mary treibt die Mädchen hinaus und folgt ihnen.)

Zweite Scene.

Erik. Senta.

(Senta will ebenfalls abgehen; Erik hält sie zurück.)

Erik.

Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick!
Aus meinen Qualen reiße mich! Doch, willst du,
ach, so verdirb mich ganz!

Senta (zögernd).

Was ist..? Was soll?

Erik.

O, Senta, sprich, was aus mir werden soll?
Dein Vater kommt: — eh' wieder er verreis't,
wird er vollbringen, was schon oft er wollte...

Senta.

Und was meinst du?

Erik.

Dir einen Gatten geben! — —
Mein Herz, voll Treue bis zum Sterben,
mein dürftig Gut, mein Jägerglück: —
darf so um deine Hand ich werben?
Stößt mich dein Vater nicht zurück? —
Wenn, ach! mein Herz vor Jammer bricht, —
sag', Senta, wer dann für mich spricht?

Senta.

O, schweige, Erik, jetzt! Laß' mich hinaus,
den Vater zu begrüßen!
Wenn nicht, wie sonst, an Bord die Tochter kommt,
wird er nicht zürnen müssen?

Erik.

Du willst mich flieh'n?

Senta.

Ich muß zum Bord.

Erik.

Du weichst mir aus!

Senta.

Ach, laß' mich fort!

Erik.

Fliehst du zurück vor dieser Wunde,
die du mir schlugst, dem Liebeswahn?
O, höre mich zu dieser Stunde!
Hör' meine letzte Frage an: —
wenn dieses Herz vor Jammer bricht,
wird's Senta sein, die für mich spricht?

Senta (schwankend).

Wie? Zweifelst du an meinem Herzen?
Du zweifelst, ob ich gut dir bin? —
Doch sag', was weckt dir solche Schmerzen?
Was trübt mit Argwohn deinen Sinn?

Erik.

Dein Vater, ach! — nach Schätzen geizt er nur...
Und Senta, du! Wie dürft' auf dich ich zählen?
Erfülltest du nur eine meiner Bitten?
Kränkst du mein Herz nicht jeden Tag?

Senta.

Dein Herz?

Erik.

Was ſoll ich denken! — Jenes Bild...

Senta.

Das Bild?

Erik.

Läßt du von deiner Schwärmerei wohl ab?

Senta.

Kann meinem Blick Theilnahme ich verwehren?

Erik.

Und die Ballade, — heut' noch ſangſt du ſie!

Senta.

Ich bin ein Kind, und weiß nicht, was ich ſinge..
O ſag', wie? Fürchteſt du ein Lied, ein Bild?

Erik.

Du biſt ſo bleich... ſag', ſollte ich's nicht fürchten?

Senta.

Soll mich des Aermſten Schreckensloos nicht rühren?

Erik.

Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?

Senta.

O, prahle nicht! Was kann dein Leiden ſein?
Kennſt jenes Unglückſel'gen Schickſal du?

(Sie führt Erik zu dem Bilde.)

Fühlſt du den Schmerz, den tiefen Gram,
mit dem herab auf mich er ſieht?
Ach, was die Ruh' ihm ewig nahm,
wie ſchneidend Weh' durch's Herz mir zieht!

Erik.

Weh' mir! Es mahnt mich mein unsel'ger Traum!
Gott schütze dich! Satan hat dich umgarnt!

Senta.

Was schreckt dich so?

Erik.

Senta! Laß' dir vertrau'n: —
ein Traum ist's! Hör' und sei durch ihn gewarnt!

(Senta setzt sich erschöpft in den Lehnstuhl nieder; bei dem Beginn von Erik's Erzählung versinkt sie wie in magnetischen Schlaf, so daß es scheint, als träume sie den von ihm erzählten Traum ebenfalls. Erik steht an den Stuhl gelehnt zur Seite.)

Erik (mit gedämpfter Stimme).

Auf hohem Felsen lag ich träumend,
sah unter mir des Meeres Fluth;
die Brandung hört' ich, wie sich schäumend
am Ufer brach der Wogen Wuth: —
ein fremdes Schiff am nahen Strande
erblickt' ich, seltsam, wunderbar: —
zwei Männer nahten sich dem Lande,
der Ein', ich sah's, dein Vater war.

Senta (mit geschlossenen Augen).

Der And're?

Erik.

Wohl erkannt' ich ihn;
mit schwarzem Wams, die bleiche Mien' . . .

Senta (wie zuvor).

Der düst're Blick . . .

Erik (auf das Bild deutend).

Der Seemann, Er.

Senta.

Und ich?

Erik.

Du kamst vom Hause her, —
du flogst den Vater zu begrüßen;
doch kaum noch sah ich an dich langen,
du stürztest zu des Fremden Füßen, —
ich sah dich seine Knie umfangen . . .

Senta (mit steigender Spannung).

Er hub mich auf . . .

Erik.

An seine Brust; —
voll Inbrunst hingst du dich an ihn, —
du küßtest ihn mit heißer Lust —

Senta.

Und dann?

Erik

(sie überrascht anblickend, nach einer Pause).

Sah ich auf's Meer euch flieh'n.

Senta

(schnell erwachend, in höchster Verzückung).

Er sucht mich auf! Ich muß ihn seh'n!
Mit ihm muß ich zu Grunde geh'n!

Erik (in Verzweiflung).

Entsetzlich! Ha, mir wird es klar!
Sie ist dahin! Mein Traum sprach wahr!

(Er stürzt voll Entsetzen ab.)

Senta

(nach dem Ausbruch ihrer Begeisterung in stummes Sinnen versunken, verbleibt in ihrer Stellung, den Blick auf das Bild geheftet; nach einer Pause singt sie leise, aber tief ergriffen den Schluß der Ballade).

'Ach! wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Thüre geht auf. Daland und der Holländer treten ein. — Senta's Blick streift von dem Bilde auf den Holländer; sie stößt einen gewaltigen Schrei der Ueberraschung aus und bleibt wie festgebannt stehen, ohne ihr Auge vom Holländer abzuwenden.)

Dritte Scene.

Senta, Daland und der Holländer.
(Der Holländer geht langsam in den Vordergrund.)

Daland

(nachdem er an der Schwelle stehen geblieben, näher tretend).

Mein Kind, du siehst mich auf der Schwelle, . .
wie? Kein Umarmen? Keinen Kuß?
Du bleibst gebannt an deiner Stelle . . .
Verdien' ich, Senta, solchen Gruß?

Senta.

(Als Daland bei ihr anlangt, ergreift sie seine Hand.)

Gott dir zum Gruß!

(ihn näher an sich ziehend.)

Mein Vater, sprich!
Wer ist der Fremde?

Daland (lächelnd).

Drängst du mich?
Mögst du, mein Kind, den fremden Mann willkommen heißen!
Seemann ist er, gleich mir; das Gastrecht spricht er an.

Lang' ohne Heimath, ſtets auf fernen, weiten Reiſen,
in fremden Landen er der Schätze viel gewann.
Aus ſeinem Vaterland verwieſen,
für einen Herd er reichlich lohnt:
ſprich, Senta, wird es dich verdrießen,
wenn dieſer Fremde bei uns wohnt?

(Senta nickt beifällig mit dem Kopfe; Daland wendet ſich zum Holländer.)

Sagt, hab' ich ſie zu viel geprieſen?
Ihr ſeht ſie ſelbſt, — iſt ſie euch recht?
Soll noch von Lob ich überfließen?
Geſteht, ſie zieret ihr Geſchlecht!

(Der Holländer macht eine Bewegung des Beifalls.)

Mögſt du, mein Kind, dem Manne freundlich dich erweiſen!
Von deinem Herzen auch ſpricht holde Gab' er an;
reich' ihm die Hand, denn Bräutigam ſollſt du ihn heißen;
ſtimmſt du dem Vater bei, iſt morgen er dein Mann.

(Senta macht eine zuckende ſchmerzliche Bewegung; ihre Haltung bleibt aber ruhig. Daland zieht einen Schmuck hervor und zeigt ihn ſeiner Tochter.)

Sieh' dieſes Band, ſieh' dieſe Spangen!
Was er beſitzt, macht dieß gering.
Muß, theures Kind, dich's nicht verlangen?
Dein iſt es, wechſelſt du den Ring.

(Senta, ohne ihn zu beachten, wendet ihren Blick nicht vom Holländer ab, ſowie auch dieſer, ohne auf Daland zu hören, nur in den Anblick des Mädchens verſunken iſt. — Daland wird es gewahr; er betrachtet Beide.)

Doch Keines ſpricht . . . Sollt' ich hier läſtig ſein?
So iſt's! Am beſten laſſ' ich ſie allein.

(zu Senta.)

Mögst du den edlen Mann gewinnen!
Glaub' mir, solch' Glück wird nimmer neu.

(zum Holländer.)

Bleibt hier allein! Ich geh' von hinnen; —
glaubt mir, wie schön, so ist sie treu!

(Er geht langsam ab, indem er die Beiden wohlgefällig betrachtet. — Senta und der Holländer allein.)

(Lange Pause.)

Holländer (tief erschüttert).

Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten
spricht dieses Mädchens Bild zu mir:
wie ich's geträumt seit bangen Ewigkeiten,
vor meinen Augen seh' ich's hier. —
Wohl hub auch ich voll Sehnsucht meine Blicke
aus tiefer Nacht empor zu einem Weib:
ein schlagend Herz ließ, ach! mir Satan's Tücke,
daß eingedenk ich meiner Qualen bleib'.
Die düst're Gluth, die hier ich fühle brennen,
sollt' ich Unseliger sie Liebe nennen?
Ach nein! Die Sehnsucht ist es nach dem Heil:
würd' es durch solchen Engel mir zu Theil!

Senta.

Versank ich jetzt in wunderbares Träumen,
was ich erblicke, ist es Wahn?
Weilt' ich bisher in trügerischen Räumen,
brach des Erwachen's Tag heut' an? —
Er steht vor mir mit leidenvollen Zügen,
es spricht sein unerhörter Gram zu mir: —

kann tiefen Mitleid's Stimme mich belügen?
Wie ich ihn oft geseh'n, so steht er hier.
Die Schmerzen, die in meinem Busen brennen,
ach! Dies Verlangen, wie soll ich es nennen? —
Wonach mit Sehnsucht es dich treibt — das Heil,
würd' es, du Aermster, dir durch mich zu Theil!

Holländer (sich Senta etwas nähernd).

Wirst du des Vaters Wahl nicht schelten?
Was er versprach, wie? — dürft' es gelten? —
Du könntest dich für ewig mir ergeben,
und deine Hand dem Fremdling reichtest du?
Soll finden ich nach qualenvollem Leben
in deiner Treu' die lang ersehnte Ruh'?

Senta.

Wer du auch seist, und welches das Verderben,
dem grausam dich dein Schicksal konnte weih'n, —
was auch das Loos, das ich mir sollt' erwerben:
gehorsam werd' ich stets dem Vater sein!

Holländer.

So unbedingt, wie? könnte dich durchdringen
für meine Leiden tiefstes Mitgefühl?

Senta (halb für sich).

O, welche Leiden! Könnt' ich Trost dir bringen!

Holländer (der es vernommen).

Welch' holder Klang im nächtigen Gewühl! —
— Du bist ein Engel! Eines Engels Liebe
Verworf'ne selbst zu trösten weiß. —

O, wenn Erlösung mir zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch diese sei's!

Senta (für sich).

Ach, wenn Erlösung ihm zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch mich nur sei's!

Holländer.

O, könntest das Geschick du ahnen,
dem dann mit mir du angehörst,
dich würd' es an das Opfer mahnen,
das du mir bringst, wenn Treu' du schwörst:
es flöhe schaudernd deine Jugend
dem Loose, dem du sie willst weih'n,
nennst du des Weibes schönste Tugend,
nennst heil'ge Treue du nicht dein!

Senta.

Wohl kenn' ich Weibes heil'ge Pflichten,
sei d'rum getrost, unsel'ger Mann!
Laß' über die das Schicksal richten,
die seinem Spruche trotzen kann!
In meines Herzens höchster Reine
kenn' ich der Treue Hochgebot: —
wem ich sie weih', schenk' ich die Eine:
die Treue bis zum Tod!

Holländer (mit Erhebung).

Ein heil'ger Balsam meinen Wunden
dem Schwur, dem hohen Wort entfließt.

Hört es: mein Heil hab' ich gefunden,
Mächte, die ihr zurück mich stieß't!
Du, Stern des Unheils, sollst erblassen!
Licht meiner Hoffnung, leuchte neu!
Ihr Engel, die mich einst verlassen,
stärkt jetzt dies Herz in seiner Treu'!

Senta.

Von mächt'gem Zauber überwunden,
reißt mich's zu seiner Rettung fort:
hier habe Heimath er gefunden,
hier ruh' sein Schiff in ew'gem Port!
Was ist's, das mächtig in mir lebet?
Was schließt berauscht mein Busen ein?
Allmächt'ger, was mich hoch erhebet,
lass' es die Kraft der Treue sein!

Daland (wieder auftretend).

Verzeiht! Mein Volk hält draußen sich nicht mehr;
nach jeder Rückkunft, wisset, giebt's ein Fest:
verschönern möcht' ich's, komme deshalb her,
ob mit Verlobung sich's vereinen läßt? —
Ich denk', ihr habt nach Herzenswunsch gefreit? —
Senta, mein Kind, sag', bist du auch bereit? —

Senta

(mit feierlicher Entschlossenheit).

Hier meine Hand! Und ohne Reu'
bis in den Tod gelob' ich Treu'!

Holländer.

Sie reicht die Hand! Gesprochen sei
Hohn, Hölle, dir durch ihre Treu'!

Daland.

Euch soll dies Bündniß nicht gereu'n!
Zum Fest! Heut' soll sich Alles freu'n!

(Alle ab.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

(Seebucht mit felsigem Gestade; das Haus Daland's zur Seite im Vordergrunde. Den Hintergrund nehmen, ziemlich nahe bei einander liegend, die beiden Schiffe, das des Norweger's und das des Holländer's ein. Helle Nacht: das norwegische Schiff ist' erleuchtet; die Matrosen desselben sind auf dem Verdeck: Jubel und Freude. Die Haltung des holländischen Schiffes bietet einen unheimlichen Kontrast: eine unnatürliche Finsterniß ist über dasselbe ausgebreitet; es herrscht Todtenstille.)

Erste Scene.

Matrosen des Norweger's (trinkend).

Steuermann, lass' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! He! Je! Ho!
Hißt die Segel auf! Anker fest!
Steuermann, her! —
Fürchten weder Wind, noch bösen Strand,
wollen heute 'mal recht lustig sein!
Jeder hat sein Mädel auf dem Land,
herrlichen Taback und guten Brantewein.
Hussassahe!
Klipp' und Sturm draus —
Jollohohe!
Lachen wir aus!
Hussassahe!

Segel ein! Anker feſt! Klipp' und Sturm lachen wir aus!
Steuermann, her! Trink' mit aus!

(Sie tanzen auf dem Verdeck.)

Die Mädchen kommen mit Körben voll Speiſe und Getränken.

Mädchen.

Mein! Seht doch an! Sie tanzen gar!
Der Mädchen bedarf's da nicht fürwahr.

(Sie gehen auf das holländiſche Schiff zu.)

Matroſen.

He! Mädel! Halt! Wo geht ihr hin?

Mädchen.

Steht euch nach friſchem Wein der Sinn?
Eu'r Nachbar dort ſoll auch 'was haben,
iſt Trank und Schmaus für euch allein?

Steuermann.

Fürwahr! Tragt's hin den armen Knaben!
Vor Durſt ſie ſcheinen matt zu ſein.

Matroſen.

Man hört ſie nicht!

Steuermann.

Ei, ſeht doch nur!
Kein Licht! Von der Mannſchaft keine Spur!

Mädchen.

(Im Begriff, am Bord des Holländer's zu gehen.)

He! Seeleut'! He! Wollt Fackeln ihr? —
Wo ſeid ihr doch? Man ſieht nicht hier!

Matroſen (lachend).

Weckt ſie nicht auf! Sie ſchlafen noch.

Mädchen (in das Schiff hineinrufend).

He! Seeleut'! He! Antwortet doch!

(Pauſe. Große Stille.)

Steuermann. Matroſen.

Haha! Wahrhaftig! Sie ſind todt;
ſie haben Speiſ' und Trank nicht noth!

Mädchen (wie oben).

Wie, Seeleute? Liegt ihr ſo faul ſchon im Neſt?
Iſt heute für euch denn nicht auch ein Feſt?

Matroſen.

Sie liegen feſt auf ihrem Platz,
wie Drachen hüten ſie den Schatz!

Mädchen.

He, Seeleute! Wollt ihr nicht friſchen Wein?
Ihr müſſet doch wahrlich auch durſtig ſein!

Matroſen.

Sie trinken nicht, ſie ſingen nicht;
in ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Mädchen.

Sagt! Habt ihr denn nicht auch ein Schätzchen am Land?
Wollt ihr nicht mit tanzen auf grünem Strand?

Matroſen.

Sie ſind ſchon alt und bleich ſtatt roth, —
und ihre Liebſten, die ſind todt!

Mädchen (heftig rufend).

He! Seeleut'! Seeleut'! Wacht doch auf!

Wir bringen euch Speiſe und Trank zu Hauf!
Matroſen (verſtärkend).
Sie bringen euch Speiſe und Trank zu Hauf!
(Langes Stillſchweigen.)
Mädchen (betroffen und furchtſam).
Wahrhaftig, ja! Sie ſcheinen todt!
Sie haben Speiſ' und Trank nicht noth.
Matroſen (luſtig).
Vom fliegenden Holländer wißt ihr ja!
Sein Schiff, wie es leibt, wie es lebt, ſeht ihr da!
Mädchen (wie zuvor).
So weckt die Mannſchaft ja nicht auf!
Geſpenſter ſind's, wir ſchwören d'rauf!
Matroſen
(mit ſteigender Ausgelaſſenheit).
Wie viel hundert Jahre ſeid ihr zur See?
Euch thut ja der Sturm und die Klippe nicht weh!
Mädchen.
Sie trinken nicht! Sie ſingen nicht!
In ihrem Schiffe brennt kein Licht.
Matroſen.
Habt ihr keine Brief', keine Aufträg' für's Land?
Unſren Urgroßvätern wir ſtellen's zur Hand!
Mädchen.
Sie ſind ſchon alt, und bleich ſtatt roth!
Ach! Ihre Liebſten, die ſind todt!
Matroſen (lärmend).
Hei! Seeleute! Spannt eure Segel doch auf,
und zeigt uns des fliegenden Holländer's Lauf!
(Pauſe.)

Mädchen
(ſich mit ihren Körben furchtſam vom holländiſchen Schiffe entfernend).
Sie hören nicht! Uns grauſ't es hier!
Sie wollen nichts, — was rufen wir?

Matroſen.
Ihr Mädel, laßt die Todten ruh'n!
Laßt's uns Lebend'gen gütlich thun!

Mädchen
(den Matroſen ihre Körbe über Bord reichend).
So nehmt! Eu'r Nachbar hat's verſchmäht.

Matroſen.
Wie? Kommt ihr denn nicht ſelbſt an Bord?

Mädchen.
Ei, jetzt noch nicht! Es iſt nicht ſpät!
Wir kommen bald, jetzt trinkt nur fort,
und, wenn ihr wollt, ſo tanzt dazu,
nur laßt dem müden Nachbar Ruh'!
(Gehen ab.)

Matroſen (die Körbe leerend).
Juchhe! Juchhe! Da giebt's die Fülle! —
Ihr lieben Nachbar'n, habet Dank!

Steuermann.
Zum Rand ſein Glas ein Jeder fülle!
Lieb Nachbar liefert uns den Trank.

Matroſen (jubelnd).
Lieb' Nachbar'n, habt ihr Stimm' und Sprach',
ſo wachet auf und macht's uns nach!
(Von hier an beginnt es ſich auf dem holländiſchen Schiffe zu regen.)

Zweite Scene.

(Senta kommt bewegten Schrittes aus dem Hause; ihr folgt Erik in der höchsten Aufregung.)

Erik.

Was mußt' ich hören! Gott, was mußt' ich ſehen!
Iſt's Täuſchung, Wahrheit? Iſt es That?

Senta
(ſich mit peinlichem Gefühle abwendend).

O, frage nicht! Antwort darf ich nicht geben.

Erik.

Gerechter Gott! Kein Zweifel! — Es iſt wahr! —
Welch' unheilvolle Macht riß dich dahin?
Welche Gewalt verführte dich ſo ſchnell? —
Dein Vater — ha! den Bräut'gam bracht' er mit . . .
Ich kannt' ihn wohl . . . mir ahnte, was geſchieht!
Doch du . . . iſt's möglich! — reicheſt deine Hand
dem Mann, der deine Schwelle kaum betrat?

Senta (wie vorher).

Nicht weiter! Schweig! Ich muß, ich muß!

Erik.

O des Gehorſams, blind wie deine That!
Den Wink des Vaters nannteſt du willkommen,
mit einem Stoß vernichteſt du mein Herz!

Senta (mit ſich kämpfend).

Nicht mehr! Nicht mehr! Ich darf dich nicht mehr ſeh'n,
nicht an dich denken: — hohe Pflicht gebeut's.

Erik.

Welch' hohe Pflicht? Iſt's höh're nicht, zu halten,
was du mir einſt gelobteſt, ew'ge Treue?

Senta (heftig).

Wie? Ew'ge Treue hätt' ich dir gelobt?

Erik (mit Schmerz).

Senta, o Senta, läugneſt du? —
Willſt jenes Tags du nicht dich mehr entſinnen,
als du vom Fels mich rieſeſt in das Thal?
Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen,
muthvoll ich trug Beſchwerden ohne Zahl?
Gedenkſt du, wie auf ſteilem Felſenriffe
vom Ufer wir den Vater ſcheiden ſah'n?
Er zog dahin auf weiß beſchwingtem Schiffe,
und meinem Schutz vertraute er dich an: —
als ſich dein Arm um meinen Nacken ſchlang,
geſtandeſt Liebe du mir nicht auf's Neu'?
Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang —
Sag', war's nicht die Verſich'rung deiner Treu'?

(Der Holländer hat den Auftritt belauſcht; in furchtbarer Aufregung bricht er jetzt hervor.)

Holländer.

Verloren! Ach verloren! Ewig verlor'nes Heil!

Erik (entſetzt zurücktretend).

Was ſeh' ich? Gott!

Holländer.

Senta, leb' wohl!

Senta

(ſich ihm in den Weg werfend).

Halt ein, Unſel'ger!

Erik (zu Senta).

Was beginnſt du?

Holländer.

In See! In See — für ew'ge Zeiten! —
Um deine Treue iſt's gethan, —
um deine Treue, — um mein Heil!
Leb' wohl, ich will dich nicht verderben!

Erik.

Entſetzlich! Dieſer Blick . . !

Senta (wie vorher).

Halt ein!
Von dannen ſollſt du nimmer flieh'n!

Holländer

(giebt ſeiner Mannſchaft ein gellendes Zeichen auf einer Schiffspfeife).

Segel auf! Anker los!
Sagt Lebewohl für Ewigkeit dem Land!

Senta.

Ha! Zweifelſt du an meiner Treue?
Unſel'ger, was verblendet dich?
Halt ein! Das Bündniß nicht bereue!
Was ich gelobte, halte ich!

Holländer.

Fort auf das Meer treibt's mich auf's Neue!
Ich zweifl' an dir, ich zweifl' an Gott!
Dahin! Dahin iſt alle Treue!
Was du gelobteſt, war dir Spott!

Erik.

Was hör' ich! Gott, was muß ich ſehen!
Muß ich dem Ohr, dem Auge trau'n?
Senta! Willſt du zu Grunde gehen?
Zu mir! Du biſt in Satan's Klau'n!

Holländer.

Erfahre das Geschick, vor dem ich dich bewahre! —
Verdammt bin ich zum gräßlichsten der Loose:
zehnfacher Tod wär' mir erwünschte Lust!
Vom Fluch ein Weib allein kann mich erlösen,
ein Weib, das Treu' bis in den Tod mir weiht...
Wohl hast du Treue mir gelobt, doch vor
dem Ewigen noch nicht: — Dies rettet dich!
Denn wiss', Unsel'ge, welches das Geschick,
das Jene trifft, die mir die Treue brachen: —
ew'ge Verdammniß ist ihr Loos! —
Zahllose Opfer fielen diesem Spruch
durch mich: — Du aber sollst gerettet sein!
Leb' wohl! — Fahr' hin, mein Heil in Ewigkeit!

Erik (in furchtbarer Angst).

Zu Hülfe! Rettet! Rettet sie!

Senta (in höchster Aufregung).

Wohl kenn' ich dich! Wohl kenn' ich dein Geschick!
Ich kannte dich, als ich zuerst dich sah!
Das Ende deiner Qual ist da! — Ich bin's,
durch deren Treu' dein Heil du finden sollst!

(Auf Erik's Hülferuf sind Daland, Mary und die Mädchen aus dem Hause, die Matrosen von dem Schiffe herbeigeeilt.)

Erik.

Helft ihr! Sie ist verloren!

Daland. Mary. Chor.

Was erblick' ich!

Holländer (zu Senta).

Du kennst mich nicht, — du ahnst nicht, wer ich bin!

(Er deutet auf sein Schiff, dessen rothe Segel aufgespannt sind und dessen Mannschaft in gräßlicher Regsamkeit die Abfahrt vorbereitet.)

Befrag' die Meere aller Zonen, frag'
den Seemann, der den Ocean durchstrich: —
er kennt dies Schiff, das Schrecken aller Frommen:
den fliegenden Holländer nennt man mich!

(Mit Blitzesschnelle langt er am Bord seines Schiffes an, welches augenblicklich unter dem Seerufe der Mannschaft abfährt. — Alles steht entsetzt. — Senta sucht sich mit Gewalt von Daland und Erik, die sie halten, loszuwinden.)

Daland. Erik. Mary. Chor.

Senta! Senta! — Was willst du thun?

(Senta hat sich mit wüthender Macht losgerissen und erreicht ein vorstehendes Felsenriff; von da aus ruft sie mit aller Kraft dem absegelnden Holländer nach.)

Senta.

Preis' deinen Engel und sein Gebot!
Hier sieh' mich, treu dir bis zum Tod!

(Sie stürzt sich in das Meer; in demselben Augenblicke versinkt das Schiff des Holländer's und verschwindet in einem Moment. — In weiter Ferne entsteigen dem Wasser der Holländer und Senta, beide in verklärter Gestalt; er hält sie umschlungen.) —

(Der Vorhang fällt.)

II.

Tannhäuser

und

der Sängerkrieg auf Wartburg.

Personen.

Hermann, Landgraf von Thüringen.
Tannhäuser,
Wolfram von Eschenbach,
Walther von der Vogelweide,
Biterolf,
Heinrich der Schreiber,
Reimar von Zweter,
} Ritter und Sänger.
Elisabeth, Nichte des Landgrafen.
Venus.
Ein junger Hirt.
Thüringische Ritter, Grafen und Edelleute.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Aeltere und jüngere Pilger.
Sirenen. Najaden. Nymfen. Bacchantinnen.

Thüringen. Wartburg.
Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

(Die Bühne ſtellt das Innere des Venusberges (Hörſelberges bei Eiſenach) dar. Weite Grotte, welche ſich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabſehbar ausdehnt. Im fernſten ſichtbaren Hintergrunde zieht ſich ein blauer See dahin; in ihm erblickt man die badenden Geſtalten von Najaden, an ſeinen erhöhten Ufervorſprüngen ſind Sirenen gelagert. Im äußerſten Vordergrunde links liegt Venus auf einem Lager ausgeſtreckt, vor ihr halb knieend liegt Tannhäuſer, das Haupt in ihrem Schooße. — Die ganze Grotte iſt durch roſiges Licht erleuchtet. — Den Mittelpunkt nimmt eine Gruppe tanzender Nymfen ein; auf etwas erhöhten Vorſprüngen an den Seiten der Grotte ſind liebende Paare gelagert, von denen ſich einzelne nach und nach in den Tanz der Nymfen miſchen. — Ein Zug von Bacchantinnen kommt aus dem Hintergrunde in wildem Tanze dahergebrauſt; ſie durchziehen mit trunkenen Gebärden die Gruppen der Nymfen und liebenden Paare, welche durch ſie bald zu größerem Ungeſtüm hingeriſſen werden. Dem immer wilder werdenden Tanze antwortet, wie im Echo, vom See im Hintergrunde her der

Geſang der Sirenen.

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande,
wo in den Armen
glühender Liebe
ſelig Erwarmen
ſtill' eure Triebe!

Die Tanzenden halten in der leidenschaftlichsten Gruppe plötzlich an und lauschen dem Gesange. — Von Neuem belebt sich dann der Tanz und gelangt auf den äußersten Grad wilden Ungestüms. Mit dem Momente der trunkensten bacchantischen Wuth tritt eine schnell um sich greifende Erschlaffung ein. Die Paare der Liebenden scheiden sich nach und nach vom Tanze aus und lagern sich, wie in angenehmer Ermattung, auf den Vorsprüngen der Grotte. Der Zug der Bacchantinnen verschwindet nach dem Hintergrunde zu, vor welchem sich ein immer dichter werdender Duft ausbreitet. Auch im Vordergrunde senkt sich allmälig ein dichterer Duft herab und verhüllt die Gruppen der Schlafenden wie in rosige Wolken, so daß endlich der sichtbare Theil der freigelassenen Bühne sich nur noch auf einen kleinen Raum beschränkt, in welchem Venus und Tannhäuser, in ihrer früheren Stellung, allein zurück bleiben. In weiter Ferne verhallt der Gesang der Sirenen.)

Zweite Scene.

Venus. Tannhäuser.

(Tannhäuser zuckt mit dem Haupte empor, als fahre er aus einem Traume auf. — Venus zieht ihn schmeichelnd zurück. — Tannhäuser führt die Hand über die Augen, als ob er ein Traumbild fest zu halten suche.)

Venus.

Geliebter, sag', wo weilt dein Sinn?

Tannhäuser.

Zu viel! Zu viel! O, daß ich nun
erwachte!

Venus.

Sprich, was kümmert dich?

Tannhäuser.

Im Traum war mir's, als hörte ich —
was meinem Ohr so lange fremd!
Als hörte ich der Glocken froh Geläute: —
o, sag'! Wie lange hört' ich's doch nicht mehr?

Venus.

Wohin verlierst du dich? Was sicht dich an?

Tannhäuser.

Die Zeit, die hier ich weil', ich kann sie nicht
ermessen: — Tage, Monde — giebt's für mich
nicht mehr, denn nicht mehr sehe ich die Sonne,
nicht mehr des Himmels freundliche Gestirne; —
den Halm seh' ich nicht mehr, der frisch ergrünend
den neuen Sommer bringt; — die Nachtigall
nicht hör' ich mehr, die mir den Lenz verkünde: —
hör' ich sie nie, seh' ich sie niemals mehr?

Venus.

Ha! Was vernehm' ich? Welche thör'ge Klagen!
Bist du so bald der holden Wunder müde,
die meine Liebe dir bereitet? — Oder
wie? Reut es dich so sehr, ein Gott zu sein?
Hast du so bald vergessen, wie du einst
gelitten, während jetzt du dich erfreust? —
Mein Sänger, auf! Ergreife deine Harfe!
Die Liebe feire, die so herrlich du besingst,
daß du der Liebe Göttin selber dir gewannst!
Die Liebe feire, da ihr höchster Preis dir ward!

Tannhäuser

(zu einem plötzlichen Entschlusse ermannt, nimmt die Harfe und stellt sich feierlich vor Venus hin).

V. 1. Dir töne Lob! Die Wunder sei'n gepriesen,
die deine Macht mir Glücklichen erschuf!
Die Wonnen süß, die deiner Huld entsprießen,
erheb' mein Lied in lautem Jubelruf!

Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen
verlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn:
da, was nur Göttern einstens du erwiesen,
gab deine Gunst mir Sterblichen dahin. —
Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,
und übergroß ist mir dein Lieben;
wenn stets ein Gott genießen kann,
bin ich dem Wechsel unterthan;
nicht Lust allein liegt mir am Herzen,
aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen:
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! Laß mich ziehn!

Venus (noch auf ihrem Lager).

Was muß ich hören! Welch ein Sang!
Welch' trübem Ton verfällt dein Lied!
Wohin floh die Begeist'rung dir,
die Wonnesang dir nur gebot?
Was ist's? Worin war meine Liebe lässig?
Geliebter, wessen klageſt du mich an?

Tannhäuser (zur Harfe).

V. 2. Dank deiner Huld! Gepriesen sei dein Lieben!
Beglückt für immer, wer bei dir geweilt!
Beneidet ewig, wer mit warmen Trieben
in deinen Armen Götterglut getheilt!
Entzückend sind die Wunder deines Reiches,
den Zauber aller Wonnen athm' ich hier;
kein Land der weiten Erde bietet Gleiches,
was sie besitzt, scheint leicht entbehrlich dir.

Doch ich aus dieſen roſ'gen Düften
verlange nach des Waldes Lüften,
nach unſres Himmels klarem Blau,
nach unſrem friſchen Grün der Au',
nach unſrer Vöglein liebem Sange,
nach unſrer Glocken trautem Klange: —
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn!

Venus (leidenſchaftlich aufſpringend).

Treuloſer! Weh! Was läſſeſt du mich hören?
Du wageſt meine Liebe zu verhöhnen?
Du preiſeſt ſie und willſt ſie dennoch fliehn!
Zum Ueberdruß iſt dir mein Reiz gediehn?

Tannhäuſer.

O ſchöne Göttin! Wolle mir nicht zürnen!
Dein übergroßer Reiz iſt's, den ich meide.

Venus.

Weh dir! Verräther! Heuchler! Undankbarer!
Ich laſſ' dich nicht! Du darfſt von mir nicht ziehn!

Tannhäuſer.

Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer,
als jetzt, da ich für ewig dich muß fliehn!

(Venus hat mit heftiger Gebärde ihr Geſicht, von ihren Händen bedeckt, abgewandt. Nach einer Pauſe wendet ſie es lächelnd und mit verführeriſchem Ausdrucke Tannhäuſer wieder zu.)

Venus (mit leiſer Stimme beginnend).

Geliebter, komm! Sieh dort die Grotte,
von roſ'gen Düften mild durchwallt!

Entzücken böt' selbst einem Gotte
der süß'sten Freuden Aufenthalt:
besänftigt auf dem weichsten Pfühle
flieh' deine Glieder jeder Schmerz,
dein brennend Haupt umwehe Kühle,
wonnige Glut durchschwell' dein Herz.
Aus holder Ferne mahnen süße Klänge,
daß dich mein Arm in trauter Näh' umschlänge;
von meinen Lippen schlürfst du Göttertrank,
aus meinen Augen strahlt dir Liebesdank: —
ein Freudenfest soll unsrem Bund entstehen,
der Liebe Feier laß uns froh begehen!
Nicht sollst du ihr ein scheues Opfer weihn, —
nein! — mit der Liebe Göttin schwelge im Verein!

Sirenen (aus weiter Ferne, unsichtbar).

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande!

Venus (Tannhäuser sanft nach sich ziehend).

Mein Ritter! Mein Geliebter! Willst du fliehn?

Tannhäuser
(auf das Aeußerste hingerissen greift mit trunkener Gebärde in die Harfe).

V. 3. Stets soll nur dir, nur dir mein Lied ertönen!
Gesungen laut sei nur dein Preis von mir!
Dein süßer Reiz ist Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder stammt von dir.
Die Glut, die du mir in das Herz gegossen,
als Flamme lodre hell sie dir allein!

Ja, gegen alle Welt will unverdroſſen
fortan ich nun dein kühner Streiter ſein. —
Doch hin muß ich zur Welt der Erden,
bei dir kann ich nur Sklave werden;
nach Freiheit doch verlange ich,
nach Freiheit, Freiheit dürſtet's mich;
zu Kampf und Streite will ich ſtehen,
ſei's auch auf Tod und Untergehen: —
drum muß aus deinem Reich ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn! —

Venus (im heftigſten Zorne).

Zieh hin, Wahnſinniger, zieh hin!
Verräther, ſieh! nicht halt' ich dich.
Ich geb' dich frei, — zieh hin! zieh hin!
Was du verlangſt, das ſei dein Loos!
Hin zu den kalten Menſchen flieh,
vor deren blödem, trübem Wahn
der Freude Götter wir entflohn
tief in der Erde wärmenden Schoos.
Zieh hin, Bethörter! Suche dein Heil,
ſuche dein Heil — und find' es nie!
Bald weicht der Stolz aus deiner Seel', —
demüthig ſeh' ich dich mir nahn, —
zerknirſcht, zertreten ſuchſt du mich auf,
flehſt um die Wunder meiner Macht.

Tannhäuſer.

Ach, ſchöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu dir zurück.

Venus.

Ha, kehrteſt du mir nie zurück! .....
Kehrſt du nicht wieder, ha! ſo ſei verfluchet
von mir das ganze menſchliche Geſchlecht!
Nach meinen Wundern dann vergebens ſuchet!
Die Welt ſei öde, und ihr Held ein Knecht! —
Kehr' wieder! Kehre mir zurück!

Tannhäuſer.

Nie mehr erfreu' mich Liebesglück!

Venus.

Kehr' wieder, wenn dein Herz dich zieht! —

Tannhäuſer.

Für ewig dein Geliebter flieht.

Venus.

Wenn alle Welt dich von ſich ſtößt! —

Tannhäuſer.

Vom Bann werd' ich durch Buß' erlöſt.

Venus.

Nie wird Vergebung dir zu Theil, —
kehr' wieder, ſchließt ſich dir das Heil!

Tannhäuſer.

Mein Heil! Mein Heil ruht in Maria!

(Furchtbarer Schlag. Venus iſt verſchwunden.)

Dritte Scene.

(Tannhäuſer ſteht plötzlich in einem ſchönen Thale, über ihm blauer Himmel. Rechts im Hintergrunde die Wartburg, links in größerer Ferne der Hörſelberg. — Rechter Hand führt auf der halben Höhe des Thales ein Bergweg nach dem Vordergrunde zu, wo er dann ſeitwärts

abbiegt; in demſelben Vordergrund iſt ein Muttergottesbild, zu welchem ein niedriger Bergvorſprung hinaufführt. — Von der Höhe links vernimmt man das Geläute von Herdeglocken; auf einem hohen Vorſprunge ſitzt ein junger Hirt mit der Schalmei und ſingt.)

Hirt.

Frau Holda kam aus dem Berg hervor,
zu ziehen durch Flur und Auen;
gar ſüßen Klang vernahm da mein Ohr,
mein Auge begehrte zu ſchauen: —
da träumt' ich manchen holden Traum,
und als mein Aug' erſchloſſen kaum,
da ſtrahlte warm die Sonnen,
der Mai, der Mai war kommen.
Nun ſpiel' ich luſtig die Schalmei: —
der Mai iſt da, der liebe Mai!

(Er ſpielt auf der Schalmei. Man hört den Geſang der älteren Pilger, welche, von der Richtung der Wartburg her kommend, den Bergweg rechts entlang ziehen.)

Geſang der älteren Pilger.

Zu dir wall' ich, mein Jeſus Chriſt,
der du des Sünders Hoffnung biſt!
Gelobt ſei, Jungfrau ſüß und rein,
der Wallfahrt wolle günſtig ſein! —
Ach, ſchwer drückt mich der Sünden Laſt,
kann länger ſie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Raſt,
und wähle gern mir Müh' und Plagen.
Am hohen Feſt der Gnadenhuld
in Demuth ſühn' ich meine Schuld;

gesegnet, wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buß' und Reu'.

(Der Hirt, der fortwährend auf der Schalmei gespielt hat, hält ein, als der Zug der Pilger auf der Höhe ihm gegenüber ankommt.)

Hirt

(den Hut schwenkend und den Pilgern laut zurufend).

Glück auf! Glück auf nach Rom!
Betet für meine arme Seele!

Tannhäuser

(tief ergriffen auf die Kniee sinkend).

Allmächt'ger, dir sei Preis!
Hehr sind die Wunder deiner Gnade.

(Der Zug der Pilger entfernt sich immer weiter von der Bühne, so daß der Gesang allmälig verhallt.)

Pilgergesang.

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Pilgers Hoffnung bist!
Gelobt sei, Jungfrau süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein!

Tannhäuser

(als der Gesang der Pilger sich hier etwas verliert, singt, auf den Knieen, wie in brünstiges Gebet versunken, weiter).

Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Rast
und wähle gern mir Müh' und Plagen.

(Thränen ersticken seine Stimme; man hört in weiter Ferne den Pilgergesang fortsetzen bis zum letzten Verhallen, während sich aus dem tiefsten Hintergrunde, wie von Eisenach herkommend, das Geläute von Kirchglocken vernehmen läßt. Als dieses schweigt, hört man von links immer näher kommende Hornrufe.)

Vierte Scene.

(Von der Anhöhe links herab aus einem Waldwege treten der Landgraf und die Sänger, in Jägertracht, einzeln auf. Im Verlaufe der Scene findet sich der ganze Jagdtroß des Landgrafen nach und nach auf der Bühne ein.)

Landgraf.

Wer iſt der dort in brünſtigem Gebete?

Walther.

Ein Büßer wohl.

Biterolf.

Nach ſeiner Tracht ein Ritter.

Wolfram

(der auf Tannhäuſer zugegangen iſt und ihn erkannt hat).

Er iſt es!

Die Sänger und der Landgraf.

Heinrich! Heinrich! Seh' ich recht?

(Tannhäuſer, der überraſcht ſchnell aufgefahren iſt, ermannt ſich und verneigt ſich ſtumm gegen den Landgrafen, nachdem er einen flüchtigen Blick auf ihn und die Sänger geworfen.)

Landgraf.

Du biſt es wirklich? Kehreſt in den Kreis
zurück, den du in Hochmuth ſtolz verließeſt?

Biterolf.

Sag', was uns deine Wiederkunft bedeutet?
Verſöhnung? Oder gilt's erneu'tem Kampf?

Walther.

Nahſt du als Freund uns oder Feind?

Die anderen Sänger außer Wolfram.

Als Feind?

Wolfram.

O fraget nicht! Ist dies des Hochmuths Miene? —
Gegrüßt sei uns, du kühner Sänger,
der ach! so lang' in unsrer Mitte fehlt!

Walther.

Willkommen, wenn du friedlich nah'st!

Biterolf.

Gegrüßt, wenn du uns Freunde nennst!

Alle Sänger.

Gegrüßt! Gegrüßt! Gegrüßt sei uns!

Landgraf.

So sei willkommen denn auch mir!
Sag' an, wo weiltest du so lang?

Tannhäuser.

Ich wanderte in-weiter, weiter Fern', —
da wo ich nimmer Rast noch Ruhe fand.
Fragt nicht! Zum Kampf mit euch nicht kam ich her.
Seid mir versöhnt und laßt mich weiter ziehn!

Landgraf.

Nicht doch! Der Unsre bist du neu geworden.

Walther.

Du darfst nicht ziehn.

Biterolf.

Wir lassen dich nicht fort.

Tannhäuser.

Laßt mich! Mir frommet kein Verweilen,
und nimmer kann ich rastend stehn;

mein Weg heißt mich nur vorwärts eilen,
denn rückwärts darf ich niemals sehn.

Der Landgraf und die Sänger.

O bleib', bei uns sollst du verweilen,
wir lassen dich nicht von uns gehn.
Du suchtest uns, warum enteilen
nach solchem kurzen Wiedersehn?

Tannhäuser (sich losreißend).

Fort! Fort von hier!

Die Sänger.

Bleib'! Bleib' bei uns!

Wolfram

(Tannhäuser in den Weg tretend, mit erhobener Stimme).

Bleib' bei Elisabeth!

Tannhäuser

(heftig und freudig ergriffen).

Elisabeth! — O Macht des Himmels,
rufst du den süßen Namen mir?

Wolfram.

Nicht sollst du Feind mich schelten, daß ich ihn
genannt! — Erlaubest du mir, Herr, daß ich
Verkünder seines Glücks ihm sei?

Landgraf.

Nenn' ihm den Zauber, den er ausgeübt, —
und Gott verleih' ihm Tugend,
daß würdig er ihn löse! —

Wolfram.

Als du in kühnem Sange uns bestrittest,
bald siegreich gegen unsre Lieder sangst,

durch unſre Kunſt Beſiegung bald erlitteſt:
ein Preis doch war's, den du allein errangſt.
War's Zauber, war es reine Macht,
durch die ſolch Wunder du vollbracht,
an deinen Sang voll Wonn' und Leid
gebannt die tugendreichſte Maid?
Denn, ach! als du uns ſtolz verlaſſen,
verſchloß ihr Herz ſich unſrem Lied;
wir ſahen ihre Wang' erblaſſen,
für immer unſren Kreis ſie mied. —
O kehr' zurück, du kühner Sänger,
dem unſren ſei dein Lied nicht fern, —
den Feſten fehle ſie nicht länger,
auf's neue leuchte uns ihr Stern!

Die Sänger.

Sei unſer, Heinrich! Kehr' uns wieder!
Zwietracht und Streit ſei abgethan!
Vereint ertönen unſre Lieder,
und Brüder nenne uns fortan!

Tannhäuſer

(innig gerührt, umarmt Wolfram und die Sänger mit Heftigkeit).

Zu ihr! Zu ihr! O, führet mich zu ihr!
Ha, jetzt erkenne ich ſie wieder,
die ſchöne Welt, der ich entrückt!
Der Himmel blickt auf mich hernieder,
die Fluren prangen reich geſchmückt.
Der Lenz mit tauſend holden Klängen
zog jubelnd in die Seele mir;

in ſüßem, ungeſtümen Drängen
ruft laut mein Herz: Zu ihr! Zu ihr!

Landgraf und die Sänger.

Er kehrt zurück, den wir verloren!
Ein Wunder hat ihn hergebracht.
Die ihm den Uebermuth beſchworen,
geprieſen ſei die holde Macht!
Nun lauſche {euren / unſren} Hochgeſängen
von Neuem der Geprieſ'nen Ohr!
Es tön' in frohbelebten Klängen
das Lied aus jeder Bruſt hervor!

(Der ganze Jagdtroß hat ſich im Thale verſammelt. Der Landgraf ſtößt in ſein Horn: laute Hornrufe der Jäger antworten ihm. Der Landgraf und die Sänger beſteigen Pferde, welche man ihnen von der Wartburg her entgegengeführt hat.)

Der Vorhang fällt.

TAYLOR INST. OXFORD.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(Die Sängerhalle auf der Wartburg; nach hinten freie Aussicht auf den Burghof und das Thal.)

Elisabeth (tritt freudig bewegt ein).

Dich, theure Halle, grüß' ich wieder,
froh grüß' ich dich, geliebter Raum!
In dir erwachen seine Lieder,
und wecken mich aus düstrem Traum. —
Da er aus dir geschieden,
wie öd' erschienst du mir!
Aus mir entfloh der Frieden,
die Freude zog aus dir. —
Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,
so scheinst du jetzt mir stolz und hehr;
der dich und mich so neu belebet,
nicht länger weilt er ferne mehr.
Sei mir gegrüßt! sei mir gegrüßt!

Zweite Scene.

(Wolfram und Tannhäuser erscheinen im Hintergrunde.)

Wolfram.

Dort ist sie; — nahe dich ihr ungestört!

(Er bleibt, an die Mauerbrüstung des Balkons gelehnt, im Hintergrunde.)

Tannhäuser

(ungestüm zu den Füßen Elisabeth's stürzend).

O Fürstin!

Elisabeth (in schüchterner Verwirrung).

Gott! — Steht auf! — Laßt mich! Nicht darf ich Euch hier seh'n!

(Sie will sich entfernen.)

Tannhäuser.

Du darfst! O bleib' und laß zu deinen Füßen mich!

Elisabeth (sich freundlich zu ihm wendend).

So stehet auf!
Nicht sollet hier Ihr knien, denn diese Halle
ist Euer Königreich. O, stehet auf!
Nehmt meinen Dank, daß ihr zurückgekehrt! —
Wo weiltet ihr so lange?

Tannhäuser (sich langsam erhebend).

Fern von hier,
in weiten, weiten Landen. Dichtes Vergessen
hat zwischen heut' und gestern sich gesenkt. —
All' mein Erinnern ist mir schnell geschwunden,
und nur des Einen muß ich mich entsinnen,

daß nie mehr ich gehofft Euch zu begrüßen,
noch je zu Euch mein Auge zu erheben. —

Elisabeth.

Was war es dann, das Euch zurückgeführt?

Tannhäuser.

Ein Wunder war's,
ein unbegreiflich hohes Wunder!

Elisabeth (freudig aufwallend).

Gepriesen sei dies Wunder
aus meines Herzens Tiefe!

(Sich mäßigend, — in Verwirrung.)

Verzeiht, wenn ich nicht weiß, was ich beginne!
Im Traum bin ich und thör'ger als ein Kind, —
machtlos der Macht der Wunder preisgegeben.
Fast kenn' ich mich nicht mehr; o, helfet mir,
daß ich das Räthsel meines Herzens löse! —
Der Sänger klugen Weisen
lauscht' ich sonst gern und viel;
ihr Singen und ihr Preisen
schien mir ein holdes Spiel.
Doch welch' ein seltsam neues Leben
rief Euer Lied mir in die Brust!
Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeben,
bald drang's in mich wie jähe Lust:
Gefühle, die ich nie empfunden!
Verlangen, das ich nie gekannt!
Was einst mir lieblich, war verschwunden
vor Wonnen, die noch nie genannt! —

Und als Ihr nun von uns gegangen, —
war Frieden mir und Luſt dahin;
die Weiſen, die die Sänger ſangen,
erſchienen matt mir, trüb' ihr Sinn;
im Traume fühlt' ich dumpfe Schmerzen,
mein Wachen ward trübſel'ger Wahn;
die Freude zog aus meinem Herzen: —
Heinrich! Was thatet Ihr mir an?

Tannhäuſer (hingeriſſen).

Den Gott der Liebe ſollſt du preiſen,
er hat die Saiten mir berührt,
er ſprach zu dir aus meinen Weiſen,
zu dir hat er mich hergeführt!

Eliſabeth.

Geprieſen ſei die Stunde,
geprieſen ſei die Macht,
die mir ſo holde Kunde
von Eurer Näh' gebracht!
Von Wonneglanz umgeben
lacht mir der Sonne Schein;
erwacht zu neuem Leben,
nenn' ich die Freude mein!

Tannhäuſer.

Geprieſen ſei die Stunde,
geprieſen ſei die Macht,
die mir ſo holde Kunde
aus deinem Mund gebracht.

Dem neu erkannten Leben
darf ich mich muthig weihn,
ich nenn' in freud'gem Beben
sein schönstes Wunder mein!

Wolfram (im Hintergrunde).

So flieht für dieses Leben
mir jeder Hoffnung Schein!

(Tannhäuser trennt sich von Elisabeth; er geht auf Wolfram zu, umarmt ihn und entfernt sich mit ihm.)

Dritte Scene.

(Der Landgraf tritt aus einem Seiteneingange auf; Elisabeth eilt ihm entgegen und birgt ihr Gesicht an seiner Brust.)

Landgraf.

Dich treff' ich hier in dieser Halle, die
so lange du gemieden? Endlich denn
lockt dich ein Sängerfest, das wir bereiten?

Elisabeth.

Mein Oheim! O, mein güt'ger Vater!

Landgraf.

Drängt
es dich, dein Herz mir endlich zu erschließen?

Elisabeth.

Blick' mir in's Auge! Sprechen kann ich nicht.

Landgraf.

Noch bleibe denn unausgesprochen
dein süß Geheimniß kurze Frist;
der Zauber bleibe ungebrochen
bis du der Lösung mächtig bist. —

So sei's! Was der Gesang so Wunderbares
erweckt und angeregt, soll heute er
enthüllen auch und mit Vollendung krönen.
Die holde Kunst, sie werde jetzt zur That!

(Man hört Trompeten.)

Schon nahen sich die Edlen meiner Lande,
die ich zum selt'nen Fest hieher beschied;
zahlreicher nahen sie als je, da sie
gehört, daß du des Festes Fürstin seist.

Vierte Scene.

(Trompeten. — Grafen, Ritter und Edelfrauen in reichem Schmucke werden durch Edelknaben eingeführt. — Der Landgraf mit Elisabeth empfängt und begrüßt sie.)

Chor.

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunst und Frieden immer nur verweil',
wo lange noch der frohe Ruf erschalle:
Thüringen's Fürsten, Landgraf Hermann, Heil!

(Die Ritter und Frauen haben die von den Edelknaben ihnen angewiesenen, in einem weiten Halbkreise erhöhten Plätze eingenommen. Der Landgraf und Elisabeth nehmen im Vordergrunde unter einem Baldachin Ehrensitze ein. — Trompeten. — Die Sänger treten auf und verneigen sich feierlich mit ritterlichem Gruße gegen die Versammlung; darauf nehmen sie in der leergelassenen Mitte des Saales die in einem engeren Halbkreise für sie bestimmten Sitze ein. Tannhäuser im äußersten Vordergrunde links, Wolfram am entgegengesetzten Ende rechts, der Versammlung gegenüber.)

Der Landgraf (erhebt sich).

Gar viel und schön ward hier in dieser Halle
von euch, ihr lieben Sänger, schon gesungen;
in weisen Räthseln wie in heitren Liedern

erfreutet ihr gleich sinnig unser Herz. —
Wenn unser Schwert in blutig ernsten Kämpfen
stritt für des deutschen Reiches Majestät,
wenn wir dem grimmen Welfen widerstanden
und dem verderbenvollen Zwiespalt wehrten:
so ward von euch nicht mindrer Preis errungen.
Der Anmuth und der holden Sitte,
der Tugend und dem reinen Glauben
erstrittet ihr durch eure Kunst
gar hohen, herrlich schönen Sieg.
Bereitet heute uns denn auch ein Fest,
heut', wo der kühne Sänger uns zurück
gekehrt, den wir so ungern lang' vermißten.
Was wieder ihn in unsre Nähe brachte,
ein wunderbar Geheimniß dünkt es mich;
durch Liedes Kunst soll't ihr es uns enthüllen,
deshalb stell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Wesen mir ergründen?
Wer es vermag, wer sie am Würdigsten
besingt, dem reich' Elisabeth den Preis:
er ford're ihn so hoch und kühn er wolle,
ich sorge, daß sie ihn gewähren solle.
Auf, liebe Sänger! Greifet in die Saiten!
Die Aufgab' ist gestellt, kämpft um den Preis,
und nehmet all' im Voraus unsren Dank!

(Trompeten.)

Chor der Ritter und Edelfrauen.

Heil! Heil! Thüringen's Fürsten Heil!
Der holden Kunst Beschützer Heil!

(Alle ſetzen ſich. Vier Edelknaben treten vor, ſammeln in einem goldenen Becher von jedem der Sänger ſeinen auf ein Blättchen geſchriebenen Namen ein und reichen ihn Eliſabeth, welche eines der Blättchen herauszieht und es den Edelknaben reicht. Dieſe, nachdem ſie den Namen geleſen, treten feierlich in die Mitte und rufen: —

Vier Edelknaben.

Wolfram von Eſchenbach beginne!

(Tannhäuſer ſtützt ſich auf ſeine Harfe und ſcheint ſich in Träumereien zu verlieren. Wolfram erhebt ſich.)

Wolfram.

Blick' ich umher in dieſem edlen Kreiſe,
welch' hoher Anblick macht mein Herz erglüh'n!
So viel der Helden, tapfer, deutſch und weiſe, —
ein ſtolzer Eichwald, herrlich, friſch und grün.
Und hold und tugendſam erblick' ich Frauen, —
lieblicher Blüten düftereichſten Kranz.
Es wird der Blick wohl trunken mir vom Schauen,
mein Lied verſtummt vor ſolcher Anmuth Glanz. —
Da blick' ich auf zu einem nur der Sterne,
der an dem Himmel, der mich blendet, ſteht:
es ſammelt ſich mein Geiſt aus jeder Ferne,
andächtig ſinkt die Seele in Gebet.
Und ſieh! Mir zeiget ſich ein Wunderbronnen,
in den mein Geiſt voll hohen Staunen's blickt:
aus ihm er ſchöpfet gnadenreiche Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich dieſen Bronnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Muth: —
in Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
vergießen froh mein letztes Herzensblut. —

Ihr Edlen mög't in dieſen Worten leſen,
wie ich erkenn' der Liebe reinſtes Weſen!

Die Ritter und Frauen (in beifälliger Bewegung).

So iſt's! So iſt's! Geprieſen ſei dein Lied!

Tannhäuſer

(der gegen das Ende von Wolfram's Geſange wie aus dem Traume auffuhr, erhebt ſich ſchnell).

Auch ich darf mich ſo glücklich nennen
zu ſchau'n, was, Wolfram, du geſchaut!
Wer ſollte nicht den Bronnen kennen?
Hör', ſeine Tugend preiſ' ich laut! —
Doch ohne Sehnſucht heiß zu fühlen
ich ſeinem Quell nicht nahen kann:
des Durſtes Brennen muß ich kühlen,
getroſt leg' ich die Lippen an.
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,
in die kein Zagen je ſich miſcht:
denn unverſiegbar iſt der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erliſcht.
So, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich:
und wiſſe, Wolfram, ſo erkenne
der Liebe wahrſtes Weſen ich!

(Eliſabeth macht eine Bewegung, ihren Beifall zu bezeigen; da aber alle Zuhörer in ernſtem Schweigen verharren, hält ſie ſich ſchüchtern zurück.)

Walther von der Vogelweide (erhebt ſich).

Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
ihn ſchaut auch meines Geiſtes Licht;

doch, der in Durst für ihn entbrannte,
du, Heinrich, kennst ihn wahrlich nicht.
Laß dir denn sagen, laß dich lehren:
der Bronnen ist die Tugend wahr.
Du sollst in Inbrunst ihn verehren
und opfern seinem holden Klar.
Legst du an seinen Quell die Lippen,
zu kühlen frevle Leidenschaft,
ja, wolltest du am Rand nur nippen,
wich' ewig ihm die Wunderkraft!
Willst du Erquickung aus dem Bronnen haben,
mußt du dein Herz, nicht deinen Gaumen laben.

Die Zuhörer (in lautem Beifall).

Heil Walther! Preis sei deinem Liede!

Tannhäuser (sich heftig erhebend).

O Walther, der du also sangest,
du hast die Liebe arg entstellt!
Wenn du in solchem Schmachten bangest,
versiegte wahrlich wohl die Welt.
Zu Gottes Preis in hoch erhab'ne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt zu seinen Sternen!
Anbetung solchen Wundern zollt,
da ihr sie nicht begreifen sollt!
Doch, was sich der Berührung beuget,
euch Herz und Sinnen nahe liegt,
was sich, aus gleichem Stoff erzeuget,
in weicher Formung an euch schmiegt, —

dem ziemt Genuß in freud'gem Triebe,
und im Genuß nur kenn' ich Liebe!

(Große Aufregung unter den Zuhörern.)

Biterolf (sich mit Ungestüm erhebend).

Heraus zum Kampfe mit uns Allen!
Wer bliebe ruhig, hört er dich?
Wird deinem Hochmuth es gefallen,
so höre, Lästrer, nun auch mich!
Wenn mich begeistert hohe Liebe,
stählt sie die Waffen mir mit Muth;
daß ewig ungeschmäht sie bliebe,
vergöss' ich stolz mein letztes Blut.
Für Frauenehr' und hohe Tugend
als Ritter kämpf' ich mit dem Schwert;
doch, was Genuß heut' deiner Jugend,
ist wohlfeil, keines Streiches werth.

Die Zuhörer (in tobendem Beifalle).

Heil, Biterolf! Hier unser Schwert!

Tannhäuser

(in stets zunehmender Hitze aufspringend).

Ha, thör'ger Prahler, Biterolf!
Singst du von Liebe, grimmer Wolf?
Gewißlich hast du nicht gemeint
was mir genießenswerth erscheint.
Was hast du Aermster wohl genossen?
Dein Leben war nicht liebereich,
und was von Freuden dir entsprossen,
das galt wohl wahrlich keinen Streich!

(Zunehmende Aufregung unter den Zuhörern.)

Ritter (von verſchiedenen Seiten).

Laßt ihn nicht enden! — Wehret ſeiner Kühnheit!

Landgraf

(zu Biterolf, der nach dem Schwerte greift).

Zurück das Schwert! — Ihr Sänger, haltet Frieden!

Wolfram

(erhebt ſich in edler Entrüſtung. Bei ſeinem Beginn tritt ſogleich die größte Ruhe wieder ein).

O Himmel, laß dich jetzt erflehen,
gieb meinem Lied der Weihe Preis!
Gebannt laß mich die Sünde ſehen
aus dieſem edlen, reinen Kreis!
Dir, hohe Liebe, töne
begeiſtert mein Geſang,
die mir in Engels-Schöne
tief in die Seele drang!
Du nahſt als Gottgeſandte,
ich folg' aus holder Fern', —
ſo führſt du in die Lande,
wo ewig ſtrahlt dein Stern.

Tannhäuſer (in höchſter Verzückung).

Dir, Göttin der Liebe, ſoll mein Lied ertönen!
Geſungen laut ſei jetzt dein Preis von mir!
Dein ſüßer Reiz iſt Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder ſtammt von dir.
Wer dich mit Glut in ſeinen Arm geſchloſſen,
was Liebe iſt, kennt er, nur er allein: —
Armſel'ge, die ihr Liebe nie genoſſen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

(Allgemeiner Aufbruch und Entſetzen.)

Alle.

Ha, der Verruchte! Fliehet ihn!
Hört es! Er war im Venusberg!

Die Edelfrauen.

Hinweg! Hinweg aus seiner Näh'!

(Sie entfernen sich in größter Bestürzung und unter Gebärden des Abscheu's. Nur Elisabeth, welche dem Verlaufe des Streites in furchtbar wachsender Angst zuhörte, bleibt von den Frauen allein zurück, bleich, mit dem größten Aufwand ihrer Kraft an einer der hölzernen Säulen des Baldachins sich aufrecht erhaltend. — Der Landgraf, alle Ritter und Sänger haben ihre Sitze verlassen und treten zusammen. Tannhäuser, zur äußersten Linken, verbleibt noch eine Zeit lang wie in Verzückung.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Ihr habt's gehört! Sein frevler Mund
that das Bekenntniß schrecklich kund.
Er hat der Hölle Lust getheilt,
im Venusberg hat er geweilt! —
Entsetzlich! Scheuslich! Fluchenswerth!
In seinem Blute netzt das Schwert!
Zum Höllenpfuhl zurückgesandt,
sei er gefehmt, sei er gebannt!

(Alle stürzen mit entblößten Schwertern auf Tannhäuser ein, welcher eine trotzige Stellung einnimmt. Elisabeth wirft sich mit einem herzzerreißenden Schrei dazwischen und deckt Tannhäuser mit ihrem Leibe.)

Elisabeth.

Haltet ein! —

(Bei ihrem Anblick halten Alle in größter Betroffenheit an.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Was seh' ich? Wie, Elisabeth!
Die keusche Jungfrau für den Sünder?

Elisabeth.

Zurück! Des Todes achte ich sonst nicht!
Was ist die Wunde eures Eisen's gegen
den Todesstoß, den ich von ihm empfing?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Elisabeth! Was muß ich hören?
Wie ließ dein Herz dich so bethören
von dem die Strafe zu beschwören,
der auch so furchtbar dich verrieth?

Elisabeth.

Was liegt an mir? Doch er, — sein Heil!
Wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Verworfen hat er jedes Hoffen,
niemals wird ihm des Heil's Gewinn!
Des Himmels Fluch hat ihn getroffen;
in seinen Sünden fahr' er hin!

(Sie dringen von Neuem auf Tannhäuser ein.)

Elisabeth.

Zurück von ihm! Nicht ihr seid seine Richter!
Grausame! Werft von euch das wilde Schwert,
und gebt Gehör der reinen Jungfrau Wort!
Vernehmt durch mich, was Gottes Wille ist! —
Der Unglückselige, den gefangen
ein furchtbar mächt'ger Zauber hält,
wie? sollt er nie zum Heil gelangen
durch Reu' und Buß' in dieser Welt?
Die ihr so stark im reinen Glauben,
verkennt ihr so des Höchsten Rath?

Wollt ihr des Sünders Hoffnung rauben,
so sagt, was euch er Leides that?
Seht mich, die Jungfrau, deren Blüte
mit einem jähen Schlag er brach, —
die ihn geliebt tief im Gemüthe,
der jubelnd er das Herz zerstach: —
ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben,
zur Buße lenk' er reuevoll den Schritt!
Der Muth des Glauben's sei ihm neu gegeben,
daß auch für ihn einst der Erlöser litt!

Tannhäuser

(nach und nach von der Höhe seiner Aufregung und seines Trotzes herabgesunken, durch Elisabeth's Fürsprache auf das Heftigste ergriffen, sinkt in Zerknirschung zusammen).

Weh! Weh mir Unglückseligem!

Landgraf, Sänger und Ritter

(allmälig beruhigt und gerührt).

Ein Engel stieg aus lichtem Aether,
zu künden Gottes heil'gen Rath. —
Blick' hin, du schändlicher Verräther,
werd' inne deiner Missethat!
Du gabst ihr Tod, sie bittet für dein Leben;
wer bliebe rauh, hört er des Engels Flehn?
Darf ich auch nicht dem Schuldigen vergeben,
dem Himmels-Wort kann ich nicht widerstehn.

Tannhäuser.

Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gott-Gesandte nahte mir:
doch ach! sie frevelnd zu berühren
hob ich den Lästerblick zu ihr!

O du, hoch über dieſen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heil's geſandt,
erbarm' dich mein, der ach! ſo tief in Sünden
ſchmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!

Landgraf (nach einer Pauſe).

Ein furchtbares Verbrechen ward begangen: —
es ſchlich mit heuchleriſcher Larve ſich
zu uns der Sünde fluchbeladner Sohn. —
Wir ſtoßen dich von uns, — bei uns darfſt du
nicht weilen; ſchmachbefleckt iſt unſer Herd
durch dich, und dräuend blickt der Himmel ſelbſt
auf dieſes Dach, das dich zu lang ſchon birgt.
Zur Rettung doch vor ewigem Verderben
ſteht offen dir ein Weg: von mir dich ſtoßend
zeig' ich ihn dir, — nütz' ihn zu deinem Heil! —
Verſammelt ſind aus meinen Landen
bußfert'ge Pilger, ſtark an Zahl:
die ält'ren ſchon voran ſich wandten,
die jün'gren raſten noch im Thal.
Nur um geringer Sünde Willen
ihr Herz nicht Ruhe ihnen läßt,
der Buße frommen Drang zu ſtillen
ziehn ſie nach Rom zum Gnadenfeſt.

Landgraf, Sänger und Ritter.

Mit ihnen ſollſt du wallen
zur Stadt der Gnadenhuld,
im Staub dort niederfallen
und büßen deine Schuld!

Vor ihm stürz' dich darnieder,
der Gottes Urtheil spricht;
doch kehre nimmer wieder,
ward dir sein Segen nicht!
Mußt' unsre Rache weichen,
weil sie ein Engel brach:
dies Schwert wird dich erreichen,
harrst du in Sünd' und Schmach!

Elisabeth.

Laß hin zu dir ihn wallen,
du Gott der Gnad' und Huld!
Ihm, der so tief gefallen,
vergieb der Sünden Schuld!
Für ihn nur will ich flehen,
mein Leben sei Gebet;
laß ihn dein Leuchten sehen
eh' er in Nacht vergeht!
Mit freudigem Erbeben
laß dir ein Opfer weihn!
Nimm hin, o nimm mein Leben,
nicht nenn' ich es mehr mein!

Tannhäuser.

Wie soll ich Gnade finden,
wie büßen meine Schuld?
Mein Heil sah ich entschwinden,
mich flieht des Himmels Huld.
Doch will ich büßend wallen,
zerschlagen meine Brust,

im Staube niederfallen, —
Zerknirschung sei mir Lust:
o, daß nur er versöhnet,
der Engel meiner Noth,
der sich, so frech verhöhnet,
zum Opfer doch mir bot!

Gesang der jüngeren Pilger (aus dem Thale heraufschallend.)

Am hohen Fest der Gnadenhuld
in Demuth sühnet eure Schuld!
Gesegnet wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buß' und Reu'.

(Alle haben inne gehalten und mit Rührung dem Gesange zugehört. Tannhäuser, dessen Züge von einem Strahle schnell erwachter Hoffnung erleuchtet werden, eilt ab mit dem Rufe: —)

Nach Rom!

Alle (ihm nachrufend).

Nach Rom!

Der Vorhang fällt schnell.

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

(Thal vor der Wartburg, links der Hörselberg, — wie am Schlusse des ersten Aufzugs. — Der Tag neigt sich zum Abend. — Auf dem kleinen Bergvorsprunge rechts, vor dem Marienbilde, liegt Elisabeth in brünstigem Gebete dahingestreckt. — Wolfram kommt links von der waldigen Höhe herab. Auf halber Höhe hält er an, als er Elisabeth gewahrt.)

Wolfram.

Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden,
wie ich so oft sie treffe, wenn ich einsam
aus wald'ger Höh' mich in das Thal verirre. —
Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingestreckt in brünst'gen Schmerzen,
fleht für sein Heil sie Tag und Nacht: —
o heil'ger Liebe ew'ge Macht! —
Von Rom zurück erwartet sie die Pilger, —
schon fällt das Laub, die Heimkehr steht bevor: —
kehrt er mit den Begnadigten zurück?

Dies iſt ihr Fragen, dies ihr Flehen, —
ihr Heil'gen, laßt erfüllt es ſehen!
Bleibt auch die Wunde ungeheilt, —
o, würd' ihr Lind'rung nur ertheilt!

(Als er weiter hinabſteigen will, vernimmt er aus der Ferne den Geſang der älteren Pilger ſich nähern; er hält abermals an.)

Eliſabeth

(erhebt ſich, dem Geſange lauſchend).

Dies iſt ihr Sang, — ſie ſind's, ſie kehren heim!
Ihr Heil'gen, zeigt mir jetzt mein Amt,
daß ich mit Würde es erfülle!

Wolfram

(während der Geſang ſich langſam nähert).

Die Pilger ſind's, — es iſt die fromme Weiſe,
die der empfan'gnen Gnade Heil verkündet. —
O Himmel, ſtärke jetzt ihr Herz
für die Entſcheidung ihres Lebens!

Geſang der älteren Pilger

(mit welchem dieſe Anfangs aus der Ferne ſich nähern, dann von dem Vordergrunde rechts her die Bühne erreichen, und das Thal entlang der Wartburg zuziehen, bis ſie hinter dem Bergvorſprunge im Hintergrunde verſchwinden).

Beglückt darf nun dich, o Heimath, ich ſchauen,
und grüßen froh deine lieblichen Auen;
nun laſſ' ich ruhn den Wanderſtab,
weil Gott getreu ich gepilgert hab'.
Durch Sühn' und Buß' hab' ich verſöhnt
den Herren, dem mein Herze fröhnt,
der meine Reu' mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt.

Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
er geht einst ein in der Seligen Frieden!
Vor Höll' und Tod ist ihm nicht bang',
drum preis' ich Gott mein Lebelang.
Halleluja in Ewigkeit!
Halleluja in Ewigkeit!

(Elisabeth hat von ihrem erhöhten Standpunkt herab mit großer Aufregung unter dem Zuge der Pilger nach Tannhäuser geforscht. — Der Gesang verhallt allmälig; — die Sonne geht unter.)

Elisabeth
(in schmerzlicher, aber ruhiger Fassung).

Er kehret nicht zurück! —

(Sie senkt sich mit großer Feierlichkeit auf die Knie.)

Allmächt'ge Jungfrau, hör' mein Flehen!
Zu dir, Gepriesne, rufe ich!
Laß mich im Staub vor dir vergehen,
o, nimm von dieser Erde mich!
Mach', daß ich rein und engelgleich
eingehe in dein selig Reich! —

Wenn je in thör'gem Wahn befangen
mein Herz sich abgewandt von dir, —
wenn je ein sündiges Verlangen,
ein weltlich Sehnen keimt' in mir, —
so rang ich unter tausend Schmerzen
daß ich es töd' in meinem Herzen!

Doch, konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,
so nimm dich gnädig meiner an,
daß ich mit demuthvollem Grüßen
als würd'ge Magd dir nahen kann.

um deiner Gnaden reichſte Huld
nur anzufleh'n für ſeine Schuld! —

(Sie verbleibt eine Zeitlang mit verklärtem Geſicht gen Himmel gewendet; als ſie ſich dann langſam erhebt, erblickt ſie Wolfram, welcher ſich genähert und ſie mit inniger Rührung beobachtet hat. — Als er ſie anreden zu wollen ſcheint, macht ſie ihm eine Gebärde, daß er nicht ſprechen möge.)

Wolfram.

Eliſabeth, dürft' ich dich nicht geleiten?

Eliſabeth

(drückt ihm abermals durch Gebärden aus, — ſie danke ihm und ſeiner treuen Liebe aus vollem Herzen; ihr Weg führe ſie aber gen Himmel, wo ſie ein hohes Amt zu verrichten habe, er ſolle ſie daher ungeleitet gehen laſſen, ihr auch nicht folgen. — Sie geht langſam auf dem Bergwege, auf welchem ſie noch lange in der Entfernung geſehen wird, der Wartburg zu).

Zweite Scene.

Wolfram

(iſt zurückgeblieben; er hat Eliſabeth lange nachgeſehen, ſetzt ſich links am Fuße des Thalhügels nieder, ergreift die Harfe und beginnt nach einem Vorſpiele).

Wie Todesahnen Dämm'rung deckt die Lande,
umhüllt das Thal mit ſchwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grauſen bangt: —
da ſcheineſt du, o lieblichſter der Sterne,
dein ſanftes Licht entſendeſt du der Ferne;
die nächt'ge Dämm'rung theilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigſt den Weg du aus dem Thal. —
O du, mein holder Abendſtern,
wohl grüßt' ich immer dich ſo gern:
vom Herzen, das ſie nie verrieth,
grüß' ſie, wenn ſie vorbei dir zieht,

wenn ſie entſchwebt dem Thal der Erden,
ein ſel'ger Engel dort zu werden! —

Dritte Scene.

(Es iſt Nacht geworden. — Tannhäuſer tritt auf. Er trägt zerriſſene Pilgerkleidung, ſein Antlitz iſt bleich und entſtellt; er wankt matten Schrittes an ſeinem Stabe.)

Tannhäuſer.

Ich hörte Harfenſchlag, — wie klang er traurig!
Der kam wohl nicht von ihr. —

Wolfram.

Wer biſt du, Pilger,
der du ſo einſam wanderſt?

Tannhäuſer.

Wer ich bin?
Kenn' ich doch dich recht gut; — Wolfram biſt du,
der wohlgeübte Sänger.

Wolfram.

Heinrich! Du?
Was bringt dich her in dieſe Nähe? Sprich!
Wagſt du es, unentſündigt wohl den Fuß
nach dieſer Gegend herzulenken?

Tannhäuſer.

Sei außer Sorg', mein guter Sänger! —
Nicht ſuch' ich dich, noch eurer Sippſchaft Einen.
Doch ſuch' ich wen, der mir den Weg wohl zeige,
den Weg, den einſt ſo wunderleicht ich fand — —

Wolfram.

Und welchen Weg?

Tannhäuser (mit unheimlicher Lüsternheit).

Den Weg zum Venusberg!

Wolfram.

Entsetzlicher! Entweihe nicht mein Ohr!
Treibt es dich dahin?

Tannhäuser.

Kennst du wohl den Weg?

Wolfram.

Wahnsinn'ger! Grauen faßt mich, hör' ich dich!
Wo war'st du? Sag', zogst du denn nicht nach Rom?

Tannhäuser (wüthend).

Schweig' mir von Rom!

Wolfram.

War'st nicht beim heil'gen Feste?

Tannhäuser.

Schweig' mir von ihm!

Wolfram.

So warst du nicht? — Sag', ich beschwöre dich!

Tannhäuser

(nach einer Pause, wie sich besinnend, mit schmerzlichem Ingrimm).

Wohl war auch ich in Rom. —

Wolfram.

So sprich! Erzähle mir, Unglücklicher!
Mich faßt ein tiefes Mitleid für dich an.

Tannhäuser

(nachdem er Wolfram lange mit gerührter Verwunderung betrachtet hat).

Wie sagst du, Wolfram? Bist du nicht mein Feind?

Wolfram.

Nie war ich es, so lang' ich fromm dich wähnte! —
Doch sprich! Du pilgertest nach Rom?

Tannhäuser.

Wohl denn!
Hör' an! Du, Wolfram, du sollst es erfahren.

(Er läßt sich erschöpft am Fuße des vorderen Bergvorsprunges nieder. Wolfram will sich an seiner Seite niedersetzen.)

Bleib' fern von mir! Die Stätte, wo ich raste,
ist verflucht. — Hör' an, Wolfram, hör' an!

(Wolfram bleibt in geringer Entfernung vor Tannhäuser stehen.)

Inbrunst im Herzen, wie kein Büßer noch
sie je gefühlt, sucht' ich den Weg nach Rom.
Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz
dem Uebermüthigen entwunden! — .
Für ihn wollt' ich in Demuth büßen,
das Heil erfleh'n, das mir vernein't,
um ihm die Thräne zu versüßen,
die er mir Sünder einst geweint!
Wie neben mir der schwerstbedrückte Pilger
die Straße wallt', erschien mir allzuleicht: —
betrat sein Fuß den weichen Grund der Wiesen,
der nackten Sohle sucht' ich Dorn und Stein; —
ließ Labung er am Quell den Mund genießen,
sog' ich der Sonne heißes Glühen ein; —
wenn fromm zum Himmel er Gebete schickte,
vergoß mein Blut ich zu des Höchsten Preis; —
als das Hospiz die Wanderer erquickte,
die Glieder bettet' ich in Schnee und Eis: —

verſchloß'nen Aug's, ihr Wunder nicht zu ſchauen,
durchzog ich blind Italiens holde Auen: —
ich that's, — denn in Zerknirſchung wollt' ich büßen,
um meines Engels Thränen zu verſüßen! — —
Nach Rom gelangt' ich ſo zur heil'gen Stelle,
lag betend auf des Heiligthumes Schwelle; —
der Tag brach an: — da läuteten die Glocken,
hernieder tönten himmliſche Geſänge;
da jauchzt' es auf in brünſtigem Frohlocken,
denn Gnad' und Heil verhießen ſie der Menge.
Da ſah' ich ihn, durch den ſich Gott verkündigt,
vor ihm all Volk im Staub ſich niederließ,
und Tauſenden er Gnade gab, entſündigt
er Tauſende ſich froh erheben hieß. —
Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde,
klagt' ich mich an mit jammernder Gebärde
der böſen Luſt, die meine Sinn' empfanden,
des Sehnen's, das kein Büßen noch gekühlt;
und um Erlöſung aus den heißen Banden
rief ich ihn an, von wildem Schmerz durchwühlt. —
Und er, den ſo ich bat, hub an: —
„Haſt du ſo böſe Luſt getheilt,
dich an der Hölle Glut entflammt,
haſt du im Venusberg geweilt:
ſo biſt nun ewig du verdammt!
Wie dieſer Stab in meiner Hand
nie mehr ſich ſchmückt mit friſchem Grün,
kann aus der Hölle heißem Brand
Erlöſung nimmer dir erblüh'n!“ — —

Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder,
die Sinne schwanden mir. — Als ich erwacht,
auf ödem Platze lagerte die Nacht, —
von fern her tönten frohe Gnadenlieder: —
da ekelte mich der holde Sang, —
von der Verheißung lügnerischem Klang,
der eiseskalt mir durch die Seele schnitt,
trieb Grauen mich hinweg mit wildem Schritt. —
Dahin zog's mich, wo ich der Wonn' und Lust
so viel genoß an ihrer warmen Brust!
Zu dir, Frau Venus, kehr' ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht,
zu deinem Hof steig' ich darnieder,
wo nun dein Reiz mir ewig lacht!

Wolfram.

Halt' ein! Halt' ein, Unseliger!

Tannhäuser.

Ach, laß mich nicht vergebens suchen, —
wie leicht fand ich doch einsten dich!
Du hörst, daß mir die Menschen fluchen, —
nun, süße Göttin, leite mich!

Wolfram.

Wahnsinniger, wen rufst du an?
(Leichte Nebel hüllen allmälig die Scene ein.)

Tannhäuser.

Ha! fühlest du nicht milde Lüfte?

Wolfram.

Zu mir! Es ist um dich gethan!

Tannhäuſer.

Und athmeſt du nicht holde Düfte?
Hörſt du nicht die jubelnden Klänge?

Wolfram.

In wildem Schauer bebt die Bruſt!

Tannhäuſer.

Das iſt der Nymfen tanzende Menge! —
Herbei, herbei zu Wonn' und Luſt!

(Eine roſige Dämmerung beginnt die Nebel zu durchleuchten: durch ſie gewahrt man wirre Bewegungen tanzender Nymfen.)

Wolfram.

Weh, böſer Zauber thut ſich auf!
Die Hölle naht in wildem Lauf.

Tannhäuſer.

Entzücken dringt durch alle Sinne,
gewahr' ich dieſen Dämmerſchein;
dies iſt das Zauberreich der Minne,
im Venusberg drangen wir ein!

(In heller roſiger Beleuchtung wird Venus, auf einem Lager ruhend, ſichtbar.)

Venus.

Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?
Und findeſt nirgends du Erbarmen,
ſuchſt Liebe nun in meinen Armen?

Tannhäuſer.

Frau Venus, o, Erbarmungsreiche!
Zu dir, zu dir zieht es mich hin!

Wolfram.

Du Höllenzauber, weiche, weiche!
Berücke nicht des Reinen Sinn!

Venus.

Nahst du dich wieder meiner Schwelle,
sei dir dein Uebermuth verziehn;
ewig fließt dir der Freuden Quelle,
und nimmer sollst du von mir fliehn!

Tannhäuser.

Mein Heil, mein Heil hab' ich verloren,
nun sei der Hölle Lust erkoren!

Wolfram
(ihn heftig zurückhaltend).

Allmächt'ger, steh' dem Frommen bei! —
Heinrich, — ein Wort, es macht dich frei —
dein Heil —!

Venus.

Zu mir!

Tannhäuser (zu Wolfram).

Laß ab von mir!

Venus.

O komm! Auf ewig sei nun mein!

Wolfram.

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuser.

Nie, Wolfram, nie! Ich muß dahin!

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden —
bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Tannhäuser

(der ſich ſo eben von Wolfram losgeriſſen, bleibt, wie von einem heftigen Schlage gelähmt, an die Stelle geheftet).

Eliſabeth! —

Männergeſang (aus dem Hintergrunde).

Der Seele Heil, die nun entflohn
dem Leib der frommen Dulderin!

Wolfram

(nach dem erſten Eintritt des Geſanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, —
er wird erhört! Heinrich, du biſt erlöſt!

Venus.

Weh! Mir verloren!

(Sie verſchwindet, und mit ihr die ganze zauberiſche Erſcheinung. Das Thal, vom Morgenroth erleuchtet, wird wieder ſichtbar: von der Wartburg her geleitet ein Trauerzug einen offenen Sarg.)

Männergeſang.

Ihr ward der Engel ſel'ger Lohn,
himmliſcher Freuden Hochgewinn.

Wolfram

(Tannhäuſer in den Armen ſanft umſchloſſen haltend).

Und hörſt du dieſen Sang?

Tannhäuſer.

Ich höre!

(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe des Thales, die älteren Pilger voran; den offenen Sarg mit der Leiche Eliſabeth's tragen Edle, der Landgraf und die Sänger geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle folgen.)

Männergeſang.

Heilig die Reine, die nun vereint
göttlicher Schaar vor dem Ewigen ſteht!

Selig der Sünder, dem sie geweint,
dem sie des Himmels Heil erfleht!

(Auf Wolframs Bedeuten ist der Sarg in der Mitte der Bühne niedergesetzt worden. Wolfram geleitet Tannhäuser zu der Leiche, an welcher dieser niedersinkt.)

Tannhäuser.

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(Er stirbt.)

Die jüngeren Pilger
(auf dem vordern Bergvorsprunge einherziehend).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zu Theil!
Es that in nächtlich heil'ger Stund'
der Herr sich durch ein Wunder kund:
den dürren Stab in Priester's Hand
hat er geschmückt mit frischem Grün:
dem Sünder in der Hölle Brand
soll so Erlösung neu erblühn!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
und sein Erbarmen ist kein Spott!.
Halleluja! Halleluja!
Halleluja!

Alle (in höchster Ergriffenheit).

Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
er geht nun ein in der Seligen Frieden!

Der Vorhang fällt.

III.

Lohengrin.

Personen.

Heinrich der Vogler, deutscher König.
Lohengrin.
Elsa von Brabant.
Herzog Gottfried, ihr Bruder.
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf.
Ortrud, seine Gemahlin.
Der Heerrufer des Königs.
Sächsische und Thüringische Grafen und Edle.
Brabantische Grafen und Edle.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Mannen. Frauen. Knechte.

(Antwerpen: erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.)

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

(Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen: der Fluß macht dem Hintergrunde zu eine Biegung, ſo daß rechts durch einige Bäume der Blick auf ihn unterbrochen wird und man erſt in weiterer Entfernung ihn wiederſehen kann.)

(Im Vordergrunde links ſitzt König Heinrich unter einer mächtigen alten Eiche; ihm zunächſt ſtehen ſächſiſche und thüringiſche Grafen, Edle und Reiſige, welche des Königs Heerbann bilden. Gegenüber ſtehen die brabantiſchen Grafen und Edlen, Reiſige und Volk, an ihrer Spitze Friedrich von Telramund, zu deſſen Seite Ortrud. Mannen und Knechte füllen die Räume im Hintergrunde. Die Mitte bildet einen offenen Kreis. Der Heerrufer des Königs und vier Heerhornbläſer ſchreiten in die Mitte. Die Bläſer blaſen den Königsruf.)

Der Heerrufer.

Hört! Fürſten, Edle, Freie von Brabant!
Heinrich, der Deutſchen König, kam zur Statt
mit euch zu dingen nach des Reiches Recht.
Gebt ihr nun Fried' und Folge dem Gebot?

Die Brabanter.

Wir geben Fried' und Folge dem Gebot.
Willkommen! willkommen, König, in Brabant!

König Heinrich
(erhebt sich).

Gott grüß' euch, liebe Männer von Brabant!
Nicht müßig that zu euch ich diese Fahrt;
der Noth des Reiches seid von mir gemahnt.
Soll ich euch erst der Drangsal Kunde sagen,
die deutsches Land so oft aus Osten traf?
In fernster Mark hieß't Weib und Kind ihr beten:
Herr Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!
Doch mir, des Reiches Haupt, mußt' es geziemen
so wilder Schmach ein Ende zu ersinnen:
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr;
beschirmte Städt' und Burgen ließ ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerstand.
Zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, —
mit wildem Drohen rüstet sich der Feind.
Nun ist es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;
ob Ost, ob West, das gelte Allen gleich!
Was deutsches Land heißt, stelle Kampfesschaaren,
dann schmäht wol Niemand mehr das deutsche Reich!

Die Sachsen und Thüringer.
(an die Waffen schlagend).

Mit Gott wohlauf für deutschen Reiches Ehr'!

König
(nachdem er sich wieder gesetzt).

Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zum Heergefolg nach Mainz euch zu entbieten,
wie muß mit Schmerz und Klagen ich ersehn,

daß ohne Fürſten ihr in Zwietracht lebt!
Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund, —
drum frag' ich dich, Friedrich von Telramund:
ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, daß der Drangſal Grund ich weiß.

Friedrich.

Dank, König, dir, daß du zu richten kamſt!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' iſt mir fremd. —
Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,
und meinem Schutz empfahl er ſeine Kinder,
Elſa, die Jungfrau, und Gottfried, den Knaben:
mit Treue pflag ich ſeiner großen Jugend,
ſein Leben war das Kleinod meiner Ehre.
Ermiß nun, König, meinen grimmen Schmerz,
als meiner Ehre Kleinod mir geraubt!
Luſtwandelnd führte Elſa einſt den Knaben
zum Wald, doch ohne ihn kehrte ſie zurück;
mit falſcher Sorge frug ſie nach dem Bruder,
da ſie, von ohngefähr von ihm verirrt,
bald ſeine Spur — ſo ſprach ſie — nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen;
als ich mit Drohen nun in Elſa drang,
da ließ in bleichem Zagen und Erbeben
der gräßlichen Schuld Bekenntniß ſie uns ſehn.
Es faßte mich Entſetzen vor der Magd:
dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verliehn, entſagt' ich willig da und gern, —
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel,

Ortrud, Radbod's des Friesenfürsten Sproß.
(Ortrud verneigt sich vor dem König.)
Nun führ' ich Klage gegen Elsa von
Brabant: des Brudermordes zeih' ich sie.
Dieß Land doch sprech' ich für mich an mit Recht,
da ich der Nächste von des Herzog's Blut,
mein Weib jedoch aus dem Geschlecht, das einst
auch diesem Lande seine Fürsten gab. —
Du hörst die Klage! König, richte recht!

Alle Männer (in feierlichem Grauen).
Ha, schwerer Schuld zeiht Telramund!
Mit Grau'n werd' ich der Klage kund.

König.
Welch' fürchterliche Klage sprichst du aus!
Wie wäre möglich solche große Schuld?

Friedrich.
O Herr, traumselig ist die eitle Magd,
die meine Hand voll Hochmuth von sich stieß.
Geheimer Buhlschaft klag' ich sie drum an:
sie wähnte wohl, wenn sie des Bruders ledig,
dann könnte sie als Herrin von Brabant
mit Recht dem Lehnsmann ihre Hand verwehren,
und offen des geheimen Buhlen pflegen.

König.
Ruft die Beklagte her! — Beginnen soll
nun das Gericht! Gott lass' mich weise sein!
(Er hängt mit Feierlichkeit seinen Schild an der Eiche auf. Die Sachsen und Thüringer stoßen ihre entblößten Schwerter vor sich in die Erde; die Brabanter strecken die Waffen vor sich nieder.)

Der Heerrufer (in die Mitte tretend).

Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten sein?

König.

Nicht eh'r soll bergen mich der Schild
bis ich gerichtet streng und mild!

Alle Männer.

Nicht eh'r zur Scheide kehr' das Schwert
bis Recht durch Urtheil hier gewährt!

Heerrufer.

Wo ihr des Königs Schild gewahrt,
dort Recht durch Urtheil nun erfahrt!
Drum ruf' ich klagend laut und hell:
Elsa, erscheine hier zur Stell'!

Zweite Scene.

(Elsa tritt auf, in einem weißen, sehr einfachen Gewande; ein langer Zug ihrer Frauen, sehr einfach weiß gekleidet, folgt ihr. Die Frauen bleiben im Hintergrunde an der äußersten Gränze des Kreises stehen, während Elsa langsam und verschämt in die Mitte des Vordergrundes vorschreitet.)

Die Männer.

Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte!
Ha, wie erscheint sie licht und rein!
Der sie so schwer zu zeihen wagte,
gar sicher muß der Schuld er sein.

König.

Bist du es, Elsa von Brabant?

(Elsa macht eine bejahende Bewegung.)

Erkennst
du mich als deinen Richter an?

(Elsa blickt dem König in das Auge und bejaht dann wiederum.)

So frage
ich weiter: ist die Klage dir bekannt
die schwer hier wider dich erhoben?

(Elsa erblickt Friedrich, erbebt, wendet schüchtern das Haupt und bejaht traurig.)

Was
entgegnest du der Klage?

Elsa

(durch eine Gebärde sprechend: „nichts!").

König.

So bekennst
du deine Schuld?

Elsa

(nachdem sie eine Zeit lang schweigend vor sich hingeblickt).

Mein armer Bruder!

Alle Männer (flüsternd).

Wie wunderbar! welch' seltsames Gebaren!

König.

Sag', Elsa! Was hast du mir zu vertrau'n?

(Langes Schweigen.)

Elsa

(in ruhiger Verklärung vor sich hinblickend).

Einsam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoß ich in Gebet.
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte schwoll:

ich hört' ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' iſt zugefallen,
ich ſank in ſüßen Schlaf. —

Alle Männer (leiſe).

Wie ſonderbar! Träumt ſie? Iſt ſie entrückt?

König.

Elſa, vertheid'ge jetzt dich vor Gericht!

Elſa
(ununterbrochen in der vorigen Stellung).

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
ſo tugendlicher Reine
ich keinen noch erſah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf ſein Schwert,
ſo trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröſtung er mir ein:
des Ritters will ich wahren,
er ſoll mein Streiter ſein!

Der König und alle Männer
(mit Rührung).

Bewahre uns des Himmels Huld,
daß klar wir ſehen, wer hier ſchuld!

König.

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
bedenke wohl, wen klagſt du an?

Friedrich.

Mich irret nicht ihr träumerischer Muth;
ihr hört, sie schwärmt von einem Buhlen!
Wes' ich sie zeih', des' hab' ich sich'ren Grund:
glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt.
Doch eurem Zweifel durch ein Zeugniß wehren,
das stünde wahrlich übel meinem Stolz!
Hier steh' ich, hier mein Schwert! Wer wagt's von euch
zu streiten wider meiner Ehre Preis?

Die brabantischen Edlen.

Keiner von uns! Wir streiten nur für dich.

Friedrich.

Und, König, du! Gedenkst du meiner Dienste,
wie ich im Kampf den wilden Dänen schlug?

König.

Wie schlimm, ließ' ich von dir daran mich mahnen!
Gern geb' ich dir der höchsten Tugend Preis;
in keiner andren Huth, als in der deinen
möcht' ich die Lande wissen. — Gott allein
soll jetzt in dieser Sache noch entscheiden!

Alle Männer.

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!

König

(entblößt sein Schwert und stößt es feierlich vor sich in die Erde).

Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willst du durch Kampf auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht vertreten deine Klage?

Friedrich.

Ja!

König.

Und dich nun frag' ich, Elsa von Brabant!
Willst du daß hier auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht ein Kämpe für dich streite?

Elsa.

Ja!

König.

Wen kiesest du zum Streiter?

Friedrich (hastig).

Vernehmet jetzt
den Namen ihres Buhlen!

Die brabantischen Edlen.

Merket auf!

Elsa.

. . . Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein! —
Hört, was dem Gottgesandten
ich biete für Gewähr:
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heißen,
geb' ich ihm was ich bin!

Die Männer.

Ein hoher Preis, stünd' er in Gottes Hand!
Wer um ihn stritt', wohl setzt' er schweres Pfand.

König.

Im Mittag hoch ſteht ſchon die Sonne:
ſo iſt es Zeit daß nun der Ruf ergeh'.

(Der Heerrufer tritt mit den vier Heerhornbläſern vor, die er den vier Himmelsgegenden zugewendet an die äußerſten Enden des Gerichtskreiſes verſchreiten läßt; in dieſer Stellung blaſen dieſe den Aufruf.)

Der Heerrufer.

Wer hier im Gottestampf zu ſtreiten kam
für Elſa von Brabant, der trete vor!

(Langes Stillſchweigen.)

Alle Männer.

Ohn' Antwort iſt der Ruf verhallt:
um ihre Sache ſteht es ſchlecht.

Friedrich

(auf Elſa's entſtehende Beunruhigung deutend).

Gewahrt, ob ich ſie fälſchlich ſchalt?
Auf meiner Seite bleibt das Recht.

Elſa (näher zum König tretend).

Mein lieber König, laß dich bitten,
noch einen Ruf an meinen Ritter!
wohl weilt er fern und hört' ihn nicht.

König (zum Heerrufer).

Noch einmal rufe zum Gericht!

(Die Heerhornbläſer blaſen abermals auf die vorige Weiſe; der Heerrufer wiederholt den Aufruf: — wiederum langes, geſpanntes Stillſchweigen.)

Alle Männer.

In düſt'rem Schweigen richtet Gott.

Elſa (auf die Knie ſinkend).

Du trugeſt zu ihm meine Klage,
zu mir trat er auf dein Gebot;

o Herr, nun meinem Ritter sage,
daß er mir helf' in meiner Noth!
Laß mich ihn sehn wie ich ihn sah,
wie ich ihn sah sei er mir nah!

(Die auf einer Erhöhung dem Ufer am nächsten Stehenden gewahren in der Ferne einen Nachen, von einem Schwane gezogen, auf dem Flusse allmälig sich nähern; in dem Nachen steht ein Ritter.)

Die Männer

(erst einige, dann immer mehre, je nachdem sie dem Ufer näher sind oder sich allmälig ihm nähern).

Seht! seht! welch' seltsam Wunder! wie? Ein Schwan,
ein Schwan zieht einen Nachen dort heran! —
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet steht; —
wie glänzt sein Waffenschmuck! das Aug' vergeht
vor solchem Licht! — Seht! näher kommt er an!
An einer gold'nen Kette zieht der Schwan!

(Die Theilnahme ist immer allgemeiner geworden; Alles hat den Vordergrund verlassen und ist dem Ufer zugeeilt. Der König, von seinem erhöhten Standpunkte aus das Vorgehende überblickend, Friedrich, verwunderungsvoll zuhörend, Ortrud, mit finsterem Unmuthe dem Hintergrunde zugewandt, bleiben allein im Vordergrunde zurück; ebenso Elsa, die mit immer freudiger gespannter Miene der Schilderung des Volkes lauscht und, wie festgezaubert, sich gleichsam nicht umzusehen wagt.)

Dritte Scene.

(Während des Folgenden kommt der Schwan mit dem Nachen vollends am Ufer an: Lohengrin steht darin in silberner Waffenrüstung, den Helm auf dem Haupte, den Schild im Rücken, ein kleines goldnes Horn zur Seite, auf sein Schwert gestützt.)

Alle Männer und Frauen

(im stärksten Ausbruche der Ergriffenheit nach vorn sich wendend).

Ein Wunder! ein Wunder! ein Wunder ist gekommen!

Ha, unerhörtes, nie geseh'nes Wunder!
Gegrüßt! gegrüßt, du gottgesandter Held!

(Elsa hat sich umgewandt und bei Lohengrin's Anblick einen hellen Schrei des Entzückens ausgestoßen. Friedrich blickt sprachlos auf Lohengrin hin. Ortrud, die während des ganzen Gerichtes in kalter, stolzer Haltung verblieben, geräth bei Lohengrin's und des Schwanes Anblick in tödlichen Schreck, und heftet während des Folgenden starr den Blick auf den Ankömmling.)

(Als Lohengrin sich anläßt den Kahn zu verlassen, geht plötzlich der laute Jubel des Volkes in das gespannteste Schweigen über.)

Lohengrin

(mit einem Fuße noch im Nachen, neigt sich zum Schwane).

Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh durch die weite Fluth zurück
dahin, woher mich trug dein Kahn,
kehr' wieder nur zu unserm Glück!
Drum sei getreu dein Dienst gethan!
Leb wohl, leb wohl, mein lieber Schwan!

(Der Schwan wendet den Nachen und schwimmt den Fluß zurück; Lohengrin sieht ihm eine Weile wehmüthig nach.)

Die Männer und Frauen

(voll Rührung und im leisesten Flüstern).

Wie faßt uns selig süßes Grauen!
Welch' holde Macht hält uns gebannt! —
Wie ist er schön und hehr zu schauen,
den solch' ein Wunder trug an's Land!

Lohengrin

(ist langsam und feierlich in den Vordergrund vorgeschritten, wo er sich vor dem König verneigt).

Heil König Heinrich! segenvoll
mög' Gott bei deinem Schwerte stehn!
Ruhmreich und groß dein Name soll
von dieser Erde nie vergehn!

König.

Hab' Dank! erkenn' ich recht die Macht,
die dich in dieſes Land gebracht,
ſo kommſt du uns von Gott geſandt?

Lohengrin
(mehr in die Mitte tretend).

Zum Kampf für eine Magd zu ſtehn,
der ſchwere Klage angethan,
bin ich geſandt: nun laßt mich ſehn,
ob ich zurecht ſie treffe an! —
So ſprich denn, Elſa von Brabant!
Wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willſt du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

Elſa

(die, ſeit ſie Lohengrin erblickte, regungslos, wie von ſüßem Zauber feſtgebannt, ihr Auge auf ihn geheftet hatte, ſinkt, gleichſam durch ſeine Anſprache erweckt, von wonnigem Gefühle überwältigt, zu ſeinen Füßen hin).

Mein Held! mein Retter! nimm mich hin!
Dir geb' ich alles was ich bin!

Lohengrin.

Wenn ich im Kampfe für dich ſiege,
willſt du, daß ich dein Gatte ſei?

Elſa.

Wie ich zu deinen Füßen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

Lohengrin.

Elſa, ſoll ich dein Gatte heißen,
ſoll Land und Leut' ich ſchirmen dir,

soll nichts mich wieder von dir reißen,
mußt Eines du geloben mir:
Nie sollst du mich befragen,
noch Wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa.

Nie, Herr, soll mir die Frage kommen.

Lohengrin.

Elsa! hast du mich wohl vernommen?
Nie sollst du mich befragen,
noch Wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa

(mit großer Innigkeit zu ihm aufblickend).

Mein Schirm! mein Engel! mein Erlöser,
der fest an meine Unschuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die größer,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich schirmst in meiner Noth,
so halt' in Treu' ich dein Gebot.

Lohengrin

(ergriffen und entzückt Elsa an seine Brust erhebend).

Elsa, ich liebe dich!

Der König. Die Männer und Frauen

(leise und gerührt):

Welch' holde Wunder muß ich sehn?
Ist's Zauber, der mir angethan?

Ich fühl' das Herze mir vergehn,
ſchau' ich den wonniglichen Mann.

Lohengrin

(nachdem er Elſa der Huth des Königs übergeben, feierlich in die Mitte tretend).

Nun hört! euch Volk und Edlen mach' ich kund:
frei aller Schuld iſt Elſa von Brabant.
Daß falſch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

Brabantiſche Edle

(erſt einige, dann immer mehre, leiſe zu Friedrich).

Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn wagſt,
zu ſiegen nimmer du vermagſt!
Iſt er von höchſter Macht geſchützt,
ſag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab! wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unſieg, bittre Reu'!

Friedrich

(der bisher unverwandt und forſchend ſeinen Blick auf Lohengrin geheftet, mit leidenſchaftlich ſchwankendem und endlich ſich entſcheidendem, innerem Kampfe).

Viel lieber todt als feig! —
Welch Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir ſo kühn erſcheint,
dein ſtolzes Droh'n mich nimmer rührt,
da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Lohengrin.

Nun, König, ord'ne unſern Kampf!

König.

So tretet vor, zu drei für jeden Kämpfer,
und messet wohl den Ring zum Streite ab!

(Drei sächsische Edle treten für Lohengrin, drei brabantische für Friedrich vor: sie messen mit feierlichem Schritte den Kampfplatz aus und stecken ihn durch ihre Speere ab.)

Der Heerrufer
(von der Mitte aus zu den Versammelten).

Nun höret mich, und achtet wohl:
den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
der Freie büß' es mit der Hand,
mit seinem Haupt büß' es der Knecht!

Alle Männer.

Der Freie büß' es mit der Hand,
mit seinem Haupt büß' es der Knecht!

Der Heerrufer
(zu Lohengrin und Friedrich).

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfespflicht!
Durch bösen Zaubers List und Trug
stört nicht des Urtheils Eigenschaft!
Gott richtet euch nach Recht und Fug,
drum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

Lohengrin und Friedrich.

Gott richte mich nach Recht und Fug,
drum trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

Der König
(der feierlich in die Mitte geſchritten iſt).

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
daß du dem Kampf zugegen ſei'ſt!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil ſprich,
das Trug und Wahrheit klar erweiſ't.
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falſchen Stärke ſei erſchlafft:
ſo hilf uns, Gott, zu dieſer Friſt,
weil unſ're Weisheit Einfalt iſt!

Elſa und Lohengrin.

Du kündeſt nun dein wahr Gericht,
mein Herr und Gott, drum zag' ich nicht.

Friedrich.

Ich geh' in Treu' vor dein Gericht:
Herr Gott, verlaſſ' mein' Ehre nicht!

Ortrud.

Ich baue feſt auf ſeine Kraft,
die, wo er kämpft, ihm Sieg verſchafft.

Alle Männer.

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falſchen Stärke ſei erſchlafft:
ſo künde uns dein wahr Gericht,
du Herr und Gott, nun zögre nicht!

(Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die Heerhörner mit einem langen Kampfrufe ein. Der König zieht ſein Schwert aus der Erde und ſchlägt damit dreimal an ſeinen aufgehängten Schild: beim erſten Schlage nehmen Lohengrin und Friedrich die Kampfſtellung ein; beim zweiten ziehen ſie die Schwerter und legen ſich aus; beim dritten Schlage beginnen ſie den Kampf. Nach mehren ungeſtümen Gängen ſtreckt Lohengrin ſeinen Gegner mit einem Streiche zu Boden.)

Lohengrin
(sein Schwert auf Friedrich's Hals setzend).

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein:
ich schenk' es dir! mög'st du der Reu' es weihn!

(Der König führt Elsa Lohengrin zu, die ihm im höchsten Entzücken an die Brust sinkt. Mit Friedrich's Fall haben die Sachsen und Thüringer ihre Schwerter aus der Erde gezogen, die Brabanter die ihrigen aufgenommen. Jubelnd brechen alle Edlen und Männer in den Kreis, so daß dieser von der Masse dicht erfüllt wird.)

Elsa.

O fänd' ich Jubelweisen,
die deinem Ruhme gleich,
die, würdig dich zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
In dir muß ich vergehen,
vor dir schwind' ich dahin!
Soll ich mich selig sehen,
nimm alles was ich bin!

Lohengrin.

Den Sieg hab' ich erstritten
durch deine Rein' allein!
nun soll, was du gelitten,
dir reich vergolten sein!

Friedrich
(sich am Boden qualvoll windend).

Weh! mich hat Gott geschlagen,
durch ihn ich sieglos bin!
Am Heil muß ich verzagen,
mein' Ehr' und Ruhm ist hin!

Ortrud
(die Friedrich's Fall mit Wuth geſehen).

Wer iſt's, der ihn geſchlagen,
durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

Der König. Die Männer und Frauen.

Ertöne, Siegesweiſe,
dem Helden laut zum Preiſe!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur beſingen wir,
dir ſchallen unſre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
in dieſe Lande wieder!

(Die Sachſen erheben Lohengrin auf ſeinem Schilde, die Brabanter Elſa auf dem Schilde des Königs, auf den ſie ihre Mäntel geworfen: beide werden ſo unter Jauchzen davon getragen. —)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(In der Burg von Antwerpen. In der Mitte des Hintergrundes der Palas (Ritterwohnung), die Kemenate (Frauenwohnung) im Vordergrunde links; rechts im Vordergrunde die Pforte des Münsters; ebenda im Hintergrunde das Thurmthor.

(Es ist Nacht; die Fenster des Palas sind hell erleuchtet: Hörner und Posaunen klingen lustig daraus her.)

(Auf den Stufen zur Münsterpforte sitzen Friedrich und Ortrud, in düstrer ärmlicher Kleidung. Ortrud, die Arme auf die Knie gestützt, heftet unverwandt ihr Auge auf die leuchtenden Fenster des Palas. Friedrich blickt finster zur Erde. Langes, düstres Schweigen.)

Friedrich

(indem er hastig aufsteht).

Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!
Der junge Tag darf hier uns nicht mehr sehn.

Ortrud

(ohne ihre Stellung zu verlassen).

Ich kann nicht fort: hierher bin ich gebannt.
Aus diesem Glanz des Festes unsrer Feinde
laß saugen mich ein furchtbar tödlich Gift,
das unsre Schmach und ihre Freuden ende!

Friedrich

(finsteren Blickes vor Ortrud hintretend).

Du fürchterliches Weib! was bannt mich noch
in deine Näh'? warum lass' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin, —
wo mein Gewissen Ruhe wieder fände?
Durch dich mußt' ich verlieren
mein' Ehr', all meinen Ruhm:
nie soll mich Lob mehr zieren,
Schmach ist mein Heldenthum!
Die Acht ist mir gesprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert;
mein Wappen ist zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd!
Wohin ich nun mich wende,
gescheut, geflohn bin ich:
daß ihn mein Blick nicht schände,
flieht selbst der Räuber mich.
O hätt' ich Tod'erkoren,
da ich so elend bin!
Mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' ist hin!

(Von wüthendem Schmerze erfaßt stürzt er auf den Boden zusammen. Hörner und Posaunen tönen von neuem vom Palas her.)

Ortrud

(immer in ihrer vorigen Stellung, nach längerem Schweigen und ohne nach Friedrich zu blicken, welcher sich langsam wieder vom Boden erhebt).

Was macht dich in so wilder Klage doch
vergehn?

Friedrich
(mit einer heftigen Bewegung gegen Ortrud).

Daß mir die Waffe selbst geraubt,
mit der ich dich erschlüg'!

Ortrud (mit ruhigem Hohne).

Friedreicher Graf
von Telramund! warum mißtrau'st du mir?

Friedrich.

Du fragst? war's nicht dein Zeugniß, deine Kunde,
die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düst'ren Wald zu Haus, logst du
mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus
die Unthat habest du verüben sehn?
mit eig'nen Augen, wie Elsa selbst den Bruder
im Weiher dort ertränkt? — Umstrickte'st du
mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürstenstamm
von neuem grünen und herrschen in Brabant?
Bewogst du so mich nicht, von Elsa's Hand,
der reinen, abzustehn, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Sproß?

Ortrud (leise).

Ha, wie tödlich du mich kränkst! —
(Laut.)
Dieß alles, ja! ich sagt' und zeugt' es dir.

Friedrich.

Und machtest mich, des' Name hochgeehrt,
des' Leben aller höchsten Tugend Preis,
zu deiner Lüge schändlichem Genossen?

Ortrud (trotzig).

Wer log?

Friedrich.

Du! — hat nicht durch sein Gericht
Gott mich dafür geschlagen?

Ortrud
(mit fürchterlichem Hohne).

Gott?

Friedrich.

Entsetzlich!
Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

Ortrud.

Ha, nennst du deine Feigheit Gott?

Friedrich.

Ortrud!

Ortrud.

Willst du mir droh'n? mir, einem Weibe — droh'n?
O Feiger! hättest du so grimmig ihm
gedroht, der jetzt dich in das Elend schickt,
wohl hättest Sieg statt Schande du erkauft! —
Ha, wer ihm zu entgegnen wüßt', der fänd'
ihn schwächer als ein Kind!

Friedrich.

Je schwächer er,
desto gewalt'ger kämpfte Gottes Kraft.

Ortrud.

Gottes Kraft? ha! ha! — nur einen Tag
gieb hier mir Macht, und sicher zeig' ich dir
welch' schwacher Gott es ist, der ihn beschützt.

Friedrich
(von heimlichem Schauer erbebend).

Du wilde Seherin! wie willſt du doch
geheimnißvoll den Geiſt mir neu berücken?

Ortrud
(auf den Palas deutend, in dem es finſter geworden iſt).

Die Schwelger ſtreckten ſich zur üpp'gen Ruh'.
Setz' dich zur Seite mir! die Stund' iſt da,
wo dir mein Seherauge leuchten ſoll.

(Während des Folgenden nähert ſich Friedrich, wie unheimlich von ihr angezogen, Ortrud immer mehr und beugt ſein Ohr tief zu ihr hinab.)

Ortrud.

Weißt du, wer dieſer Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

Friedrich.

Nein!

Ortrud.

Was gäbſt du drum, es zu erfahren,
wenn ich dir ſag', iſt er gezwungen
zu nennen wie ſein Nam' und Art,
all ſeine Macht zu Ende iſt,
die mühvoll ihm ein Zauber leiht?

Friedrich.

Ha! dann begriff' ich ſein Verbot!

Ortrud.

Nun hör'! Niemand hat hier Gewalt
ihm das Geheimniß zu entreißen,

als die, der er ſo ſtreng verbot
die Frage je an ihn zu thun.

Friedrich.

So gält' es, Elſa zu verleiten,
daß ſie die Frag' ihm nicht erließ'?

Ortrud.

Ha, wie begreifſt du ſchnell und wohl!

Friedrich.

Doch wie ſoll das gelingen?

Ortrud.

Hör'!
Vor allem gilt's, von hinnen nicht
zu fliehn: drum ſchärfe deinen Witz!
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,
tritt vor, klag' ihn des Zauber's an,
durch den er das Gericht getäuſcht!

Friedrich
(mit immer mehr belebter Wuth).

Ha! Trug und Zauber's Liſt!

Ortrud.

Mißglückt's,
ſo bleibt ein Mittel der Gewalt.

Friedrich.

Gewalt!

Ortrud.

Umſonſt nicht bin ich in
geheimſten Künſten tief erfahren;

drum achte wohl was ich dir ſage!
Jed' Weſen, das durch Zauber ſtark,
wird ihm des Leibes kleinſtes Glied
entriſſen nur, muß ſich alsbald
ohnmächtig zeigen, wie es iſt.

Friedrich.

Ha, ſprächſt du wahr!

Ortrud.

O hätteſt du
im Kampf nur einen Finger ihm,
ja, eines Fingers Glied entſchlagen,
der Held — er war in deiner Macht!

Friedrich (außer ſich).

Entſetzlich, ha! was läſſeſt du mich hören?
Durch Gottes Arm geſchlagen wähnt' ich mich, —
nun ließ durch Trug ſich das Gericht bethören,
durch Zauber's Liſt verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen?
Bezeugen könnt' ich meine Treu'?
Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
und meine Ehr' gewönn' ich neu? —
O Weib, das in der Nacht ich vor mir ſeh'!
Betrügſt du jetzt mich noch, dann weh dir, weh!

Ortrud.

Ha, wie du raſeſt! — ruhig und beſonnen!
So lehr' ich dich der Rache ſüße Wonnen.

(Friedrich ſetzt ſich zu Ortrud auf die Stufen.)

Ortrud und Friedrich.

Der Rache Werk sei nun beschworen
aus meines Busens wilder Nacht.
Die ihr in süßem Schlaf verloren,
wißt, daß für euch das Unheil wacht!

Zweite Scene.

(Elsa, in weißem Gewande, ist auf dem Söller der Kemenate erschienen, und lehnt jetzt über die Brüstung hinaus. — Friedrich und Ortrud sitzen noch auf den Stufen des Münster's, Elsa gegenüber gekehrt.)

Elsa.

Euch Lüften, die mein Klagen
so traurig oft erfüllt,
euch muß ich dankend sagen,
wie sich mein Glück enthüllt.
Durch euch kam er gezogen,
ihr lächeltet der Fahrt;
auf wilden Meereswogen
habt ihr ihn treu bewahrt.
Zu trock'nen meine Zähren
hab' ich euch oft gemüht:
wollt Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

Ortrud.

Sie ist es!

Friedrich.

Elsa.

Ortrud.

Der Stunde soll sie fluchen,
in der sie jetzt mein Blick gewahrt! — hinweg!
entfern' ein Kleines dich von mir!

Friedrich.

Warum?

Ortrud.

Sie ist für mich, — ihr Held gehöre dir!

(Friedrich entfernt sich in den Hintergrund.)

Ortrud

(in ihrer bisherigen Stellung verbleibend, laut, doch mit klagender Stimme).

Elsa!

Elsa'

(nach einem Schweigen).

Wer ruft? — wie schauerlich und klagend
ertönt mein Name durch die Nacht?

Ortrud.

Elsa! —
Ist meine Stimme dir so fremd? —
Willst du die Arme ganz verläugnen,
die du in's fernste Elend schick'st?

Elsa.

Ortrud! bist du's? — was machst du hier,
unglücklich Weib?

Ortrud.

. . . Unglücklich Weib?
Wohl hast du recht mich so zu nennen! —
In ferner Einsamkeit des Waldes,
wo still und friedsam ich gelebt, —

was that ich dir? was that ich dir?
Freudlos, das Unglück nur beweinend,
das lang belastet meinen Stamm, —
was that ich dir? was that ich dir?

Elsa.

Um Gott, was klagest du mich an?
War ich es, die dir Leid gebracht?

Ortrud.

Wie könntest du fürwahr mir neiden
das Glück, daß mich zum Weib erwählt
der Mann, den du so gern verschmäht?

Elsa.

Allgüt'ger Gott, was soll mir das?

Ortrud.

Mußt' ihn unsel'ger Wahn bethören,
dich Reine einer Schuld zu zeih'n, —
von Reu' ist nun sein Herz zerrissen,
zu grimmer Buß' ist er verdammt.

Elsa.

Gerechter Gott!

Ortrud.

O du bist glücklich! —
Nach kurzem, unschuldsüßem Leiden,
siehst lächelnd du das Leben nur;
von mir darfst selig du dich scheiden,
mich schickst du auf des Todes Spur, —
daß meines Jammer's trüber Schein
nie kehr' in deine Feste ein.

Elſa.

Wie ſchlecht ich deine Güte preiſe,
Allmächt'ger, der mich ſo beglückt,
wenn ich das Unglück von mir ſtieße,
das ſich vor mir im Staube bückt! —
O nimmer! — Ortrud! harre mein!
Ich ſelber laſſ' dich zu mir ein.

(Sie geht eilig in die Kemenate zurück.)

Ortrud

(in wilder Begeiſterung von den Stufen aufſpringend).

Entweihte Götter! helft jetzt meiner Rache!
Beſtraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienſte eurer heil'gen Sache,
vernichtet der Abtrünnigen ſchnöden Wahn!
Wodan! dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
daß glücklich meine Rache ſei!

(Elſa und zwei Mägde, welche Lichte tragen, treten aus der unteren Thür der Kemenate auf.)

Elſa.

Ortrud! wo biſt du?

Ortrud

(ſich demüthig vor Elſa niederwerfend).

Hier, zu deinen Füßen!

Elſa (erſchreckt zurücktretend).

Hilf Gott! ſo muß ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur ſah!
Es will das Herze mir erſticken,
ſeh' ich ſo niedrig dich mir nah. —

Steh' auf! o ſpare mir dein Bitten!
Trug'ſt du mir Haß, verzieh ich dir;
was du ſchon jetzt durch mich gelitten,
das, bitt' ich dich, verzeih' auch mir!

Ortrud.

O habe Lohn für ſo viel Güte!

Elſa.

Der morgen nun mein Gatte heißt,
an fleh' ich ſein liebreich Gemüthe,
daß Friedrich auch er Gnad' erweiſt.

Ortrud.

Du feſſelſt mich in Dankes Banden!

Elſa.

In Früh'n laß mich bereit dich ſeh'n!
geſchmückt mit prächtigen Gewanden,
ſollſt du mit mir zum Münſter gehn:
dort harre ich des Helden mein,
vor Gott ſein Eh'gemahl zu ſein.

Ortrud.

Wie kann ich ſolche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?
Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,
ſtets bleib' ich nur die Bettlerin.
Nur eine Kraft iſt mir gegeben,
ſie raubte mir kein Machtgebot;

durch sie vielleicht schütz' ich dein Leben,
bewahr' es vor der Reue Noth.

Elsa.

Wie meinst du?

Ortrud.

Wohl daß ich dich warne
zu blind nicht deinem Glück zu trau'n;
daß nicht ein Unheil dich umgarne
laß mich für dich zur Zukunft schau'n.

Elsa.

Welch Unheil?

Ortrud.

Könntest du erfassen,
wie dessen Art so wundersam,
der nie dich möge so verlassen,
wie er durch Zauber zu dir kam!

Elsa

(zuckt erbebend vor Ortrud zurück, und wendet sich ihr dann zögernd, mit mitleidvoller Trauer wieder zu).

Du Aermste kannst wohl nie ermessen,
wie zweifellos mein Herze liebt!
Du hast wohl nie das Glück besessen,
das sich uns nur durch Glauben giebt! —
Kehr' bei mir ein! laß mich dich lehren
wie süß die Wonne reinster Treu'!
Laß zu dem Glauben dich bekehren:
es giebt ein Glück, das ohne Reu'!

Ortrud (für ſich).

Ha! dieſer Stolz, er ſoll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu':
gen ihn will ich die Waffen kehren,
durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

(Elſa führt Ortrud in die Kemenate, die Mägde leuchten voran. — Der Tag hat bereits begonnen zu grauen. — Friedrich tritt aus dem Hintergrunde hervor.)

Friedrich.

So zieht das Unheil in dies Haus! —
Vollführe, Weib, was deine Liſt erſonnen,
dein Werk zu hemmen fühl' ich keine Macht!
Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen, —
nun ſtürzet nach, die mich dahin gebracht!
Nur eines ſeh' ich mahnend vor mir ſteh'n:
der Räuber meiner Ehre ſoll vergeh'n!

Dritte Scene.

(Der Tag bricht vollends an. Thürmer blaſen ein Morgenlied, von einem entfernteren Thurme wird geantwortet. — Knechte treten aus dem Inneren der Burg auf: ſie ſchwenken Eimer in einem Brunnen und tragen ſie in den Palas. Die Thürmer öffnen das Thurmthor. — Dann ſchreiten die vier Heerhornbläſer aus dem Palas und blaſen den Königsruf, worauf ſie wieder zurückgehen.)

(Friedrich hat ſich hinter einem Mauervorſprung am Münſter verborgen. — Aus dem Burghofe und durch das Thurmthor kommen nun immer zahlreicher brabantiſche Edle und Mannen vor dem Münſter zuſammen; ſie begrüßen ſich in heitrer Erregtheit.)

Die Edlen und Mannen.

In Früh'n verſammelt uns der Ruf,
gar viel verheißet wohl der Tag!

Der hier so hehre Wunder schuf,
manch neue That vollbringen mag.

(Der Heerrufer schreitet mit den vier Heerhornbläsern aus dem Palas auf die Erhöhung vor dessen Pforte heraus. Der Königsruf wird wiederum geblasen: Alles wendet sich dem Heerrufer zu.)

Der Heerrufer.

Des Königs Wort und Will' thu' ich euch kund,
drum achtet wohl, was euch durch mich er sagt!
In Bann und Acht ist Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt:
wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

Die Männer.

Fluch ihm! dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn soll der Reine scheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf!

(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Und weiter kündet euch der König an,
daß er den fremden gottgesandten Mann,
den Elsa zum Gemahle sich ersehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog sein genannt,
ihr sollt ihn heißen: Schützer von Brabant!

Die Männer.

Hoch der ersehnte Mann!
Heil ihm, den Gott gesandt!

Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant.

(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Nun hört, was Er durch mich euch künden läßt!
Heut' feiert er mit euch sein Hochzeitfest;
doch morgen sollt ihr kampfgerüstet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan.
Er selbst verschmäht der süßen Ruh' zu pflegen,
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen!

Die Männer (begeistert).

Zum Streite säumet nicht,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,
dem lacht des Ruhmes Bahn.
Von Gott ist er gesandt
zur Größe von Brabant!

(Während die Männer begeistert sich durch einander drängen und der Heerrufer wieder in den Palas zurückgeht, treten im Vordergrunde vier Edle zusammen.)

Der erste Edle.

Nun hört! dem Lande will er uns entführen?

Der Zweite.

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

Der Dritte.

Solch' kühn Beginnen sollt' ihm nicht gebühren!

Der Vierte.

Wer wehret ihm wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich

(unter sie tretend und seine Kopfverhüllung etwas lüftend).

Ich.

Die vier Edlen.

Ha! wer bist du? — Friedrich! seh' ich recht?
du wagst dich her, zur Beute jedem Knecht?

Friedrich.

Gar bald will ich wohl weiter noch mich wagen!
Vor euren Augen soll es leuchtend tagen!
Der euch so kühn die Heerfahrt angesagt,
der sei von mir des Gottestrug's beklagt!

Die vier Edlen.

Was hör' ich! Rasender, was hast du vor?
Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

(Sie drängen Friedrich beiseite und verbergen ihn unter sich mit großer Scheu vor dem Volke.)

(Edelknaben treten auf dem Söller aus der Kemenate auf, schreiten nach dem Palas herab und rufen die Männer an.)

Edelknaben.

Macht Platz für Elsa, unsre Frau!
Die will in Gott zum Münster gehn.

(Sie machen eine breite Gasse durch die Männer, die ihnen gern weichen, und räumen die Stufen zum Münster, wo sie sich aufstellen.)

Vierte Scene.

(Ein langer Zug von Frauen in reichen Gewändern schreitet aus der Kemenate auf den Söller, und von da nach dem Palas herab, wo er sich wieder dem Vordergrunde zuwendet um den Münster zu erreichen.)

Die Edlen und Mannen
(während des Aufzuges).

Gesegnet soll sie schreiten,
die lang' in Demuth litt!
Gott möge sie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuscher Gluth entbrannt!
Heil dir, du Tugendreiche!
Heil Elsa von Brabant!

(Elsa ist, prächtig geschmückt, im Zuge aufgetreten; unter den Frauen, welche ihr noch folgen und den Zug schließen, geht Ortrud, ebenfalls reich gekleidet; die Frauen, die dieser zunächst gehen, halten sich voll Scheu und wenig verhaltenem Unwillen von ihr entfernt, so daß sie sehr einzeln erscheint: in ihren Mienen drückt sich immer steigender Ingrimm aus. Als Elsa unter dem lauten Zurufe des Volkes eben den Fuß auf die erste Stufe zum Münster setzen will, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge heraus, schreitet auf Elsa zu, stellt sich auf dieselbe Stufe ihr entgegen und zwingt sie so vor ihr wieder zurückzutreten.)

Ortrud.

Zurück, Elsa! nicht länger will ich dulden
daß ich gleich einer Magd dir folgen soll!
Den Vortritt sollst du überall mir schulden,
vor mir dich beugen sollst du demuthvoll!

Die Edelknaben und die Männer.

Was will das Weib?

Elsa
(heftig erschrocken).

Um Gott! was muß ich sehn?
welch' jäher Wechsel ist mit dir geschehn?

Ortrud.

Weil eine Stund' ich meines Werth's vergessen,
glaub'st du, ich müßte dir nur kriechend nah'n?
Mein Leid zu rächen will ich mich vermessen,
was mir gebührt, das will ich nun empfahn.

Elsa.

Weh! ließ ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die diese Nacht sich jammernd zu mir stahl?
Wie willst du nun in Hochmuth vor mir schreiten,
du, eines Gottgerichteten Gemahl?

Ortrud.

Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte,
war doch sein Nam' im Lande hochgeehrt;
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war sein tapfres Schwert.
Der deine, sag', wer sollte hier ihn kennen,
vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen?

Männer und Frauen
(in großer Bewegung).

Was sagt sie? Ha! was thut sie kund? —
Sie lästert! wehret ihrem Mund!

Ortrud.

Kannſt du ihn nennen? kannſt du uns es ſagen,
ob ſein Geſchlecht, ſein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! wohl brächte ihm es ſchlimme Noth,
der kluge Held die Frage drum verbot!

Männer und Frauen.

Ha ſpricht ſie wahr? welch' ſchwere Klagen! —
Sie ſchmähet ihn! darf ſie es wagen?

Elſa

(von großer Betroffenheit ſich ermannend).

Du Läſterin! ruchloſe Frau!
Hör', ob ich Antwort mir getrau'! —
So rein und edel iſt ſein Weſen,
ſo tugendreich der hehre Mann,
daß nie des Unheil's ſoll geneſen,
wer ſeiner Sendung zweifeln kann!
Hat nicht durch Gott im Kampf geſchlagen
mein theurer Held den Gatten dein?
Nun ſollt nach Recht ihr alle ſagen,
wer kann da nur der Reine ſein?

Männer und Frauen.

Nur er! nur er! dein Held allein!

Ortrud.

Ha! dieſe Reine deines Helden,
wie wäre ſie ſo bald getrübt,

müßt' er des Zaubers Wesen melden,
durch den hier solche Macht er übt!
Wagst du ihn nicht darum zu fragen,
so glauben alle wir mit Recht,
du müssest selbst in Sorge zagen,
um seine Reine steh' es schlecht!

Die Frauen (Elsa unterstützend).

Helft ihr vor der Verruchten Haß!

Männer
(nach dem Hintergrund).

Macht Platz! macht Platz! der König naht!

Fünfte Scene.

(Der König, Lohengrin, die sächsischen und brabantischen Grafen und Edlen, alle prächtig gekleidet, sind aus dem Palas herausgeschritten. Lohengrin und der König dringen durch die verwirrten Haufen des Vordergrundes lebhaft vor.)

Die Männer.

Heil! Heil dem König!
Heil dem Schützer von Brabant!

König.

Was für ein Streit?

Elsa
(Lohengrin an die Brust stürzend).

Mein Herr! o mein Gebieter!

Lohengrin.

Was giebt's?

König.

Wer wagt es hier, den Kirchengang
zu ſtören?

Des Königs Gefolge.

Welcher Streit, den wir vernahmen?

Lohengrin.

Was ſeh' ich! das unſel'ge Weib bei dir?

Elſa.

Mein Retter! ſchütze mich vor dieſer Frau!
Schilt mich, wenn ich dir ungehorſam war!
In Jammer ſah ich ſie vor dieſer Pforte,
aus ihrer Noth nahm ich ſie bei mir auf:
nun ſieh, wie furchtbar ſie mir lohnt die Güte, —
ſie ſchilt mich, daß ich dir zu ſehr vertrau'!

Lohengrin

(ſeinen Blick feſt und bannend auf Ortrud heftend).

Du fürchterliches Weib! ſteh' ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg! —
Sag', Elſa, mir!
Vermocht' ihr Gift ſie in dein Herz zu gießen?

Elſa

(birgt weinend ihr Geſicht an ſeiner Bruſt).

Lohengrin

(ſie aufrichtend und auf den Münſter deutend).

Komm! laß in Freude dort die Thränen fließen!

(Als Lohengrin mit Elſa dem Zuge voran ſich feierlich nach dem Münſter wendet, tritt Friedrich auf den Stufen deſſelben unter den Frauen und Edelknaben hervor, welche, als ſie ihn erkennen, entſetzt von ihm weichen.)

Friedrich.

O König! Trugbethörte Fürsten! haltet ein!

Die Männer.

Was will der hier? Verfluchter, weich' von hinnen!

König.

Wag'st du zu trotzen meinem Zorn?

Friedrich.

O hört mich an!

Die Männer.

Hinweg! du bist des Todes, Mann!

Friedrich.

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!
Gottes Gericht, es ward entehrt, betrogen,
durch eines Zaubrer's List seid ihr belogen!

Die Männer.

Greift den Verruchten! hört, er lästert Gott!

(Sie dringen auf ihn ein: vor Friedrich's, von höchster Kraft der Verzweiflung erhebender, Stimme halten sie erschreckt an, und hören endlich aufmerksam zu.)

Friedrich.

Den dort im Glanz ich vor mir sehe,
den klag' ich des Betruges an!
Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch List gewann! —

Wie ſchlecht ihr des Gerichtes wahrtet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erſpartet
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun ſollt ihr nicht wehren,
daß ſie ihm jetzt von mir geſtellt: —
nach Namen, Heimath, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt.

(Starke Bewegung großer Betroffenheit unter allen Anweſenden giebt ſich kund.)

Wer iſt er, der an's Land geſchwommen,
geführt von einem wilden Schwan?
Wem ſolche Zauberthiere frommen,
des' Reinheit achte ich für Wahn.
Nun ſoll der Klag' er Rede ſtehen:
vermag er's, ſo geſchah mir Recht, —
wenn nicht, ſo ſollet ihr erſehen,
um ſeine Tugend ſteh' es ſchlecht!

Der König und die Männer.

Welch' harte Klage! was wird er entgegnen?

Lohengrin.

Nicht dir, der ſo vergaß der Ehren,
hab' Noth ich Rede hier zu ſtehn!
Des Böſen Zweifel darf ich wehren,
vor ihm wird Reine nicht vergehn.

Friedrich.

Darf ich ihm nicht als würdig gelten,
dich ruf' ich, König hochgeehrt!

wird er auch dich unadlig ſchelten,
daß er die Frage dir verwehrt?

Lohengrin.

Ja, ſelbſt dem König darf ich wehren,
und aller Fürſten höchſtem Rath!
Nicht darf ſie Zweifels Laſt beſchweren,
ſie ſahen meine gute That. —
Nur Eine iſt's, — der muß ich Antwort geben:
Elſa —

(als er ſich zu Elſa wendet, hält er betroffen an, da er ſie mit heftig wogender Bruſt, in wildem inneren Kampfe, vor ſich hinſtarrend erblickt.)

Elſa! — wie ſeh' ich ſie erbeben! —
In wildem Brüten muß ich ſie gewahren!
Hat ſie bethört des Haſſes Lügenmund?
O Himmel! ſchirme ſie vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieſer Reinen kund!

Friedrich und Ortrud.

In wildem Brüten darf ich ſie gewahren,
der Zweifel keimt in ihres Herzens Grund; —
der mir zur Noth in dieſes Land gefahren,
er iſt beſiegt, wird ihm die Frage kund!

Der König und alle Männer.

Welch' ein Geheimniß muß der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, ſo wahr' es treu ſein Mund!
Wir ſchirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren;
durch ſeine That ward uns ſein Adel kund.

Elsa.

Was er verbirgt, wohl brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt spräch' es hier aus sein Mund: —
die er errettet, weh' mir Undankbaren!
verrieth' ich ihn, daß hier es werde kund. —
Wüßt' ich sein Loos, ich wollt' es treu bewahren:
im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

Der König.

Mein Held! entgeg'ne kühn dem Ungetreuen!
Du bist zu hehr, um, was er klagt, zu scheuen!

Die Männer
(sich um Lohengrin drängend).

Wir stehn zu dir! es soll uns nie gereuen,
daß wir der Helden Preis in dir erkannt.
Reich' uns die Hand; wir glauben dir in Treuen,
daß hehr dein Nam', auch wenn er nicht genannt.

Lohengrin.

Euch Helden soll der Glaube nimmer reuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt!

(Während Lohengrin, von den Männern, in deren dargereichte Hand er jedem einschlägt, umringt, etwas tiefer im Hintergrunde verweilt, — neigt Friedrich sich unbeachtet zu Elsa, welche bisher vor Unruhe, Verwirrung und Scham noch nicht vermocht hat auf Lohengrin zu blicken, und so, mit sich kämpfend, noch einsam im Vordergrunde steht.)

Friedrich (heimlich).

Vertraue mir! laß dir ein Mittel heißen,
das dir Gewißheit schafft.

Elsa
(erschrocken, doch leise).

Hinweg von mir!

Friedrich.

Laß mich das kleinste Glied ihm nur entreißen,
des Fingers Spitze und ich schwöre dir,
was er dir hehlt, sollst frei du vor dir sehn, —
dir treu, soll nie er dir von hinnen gehn.

Elsa.

Ha nimmermehr!

Friedrich.

Ich bin dir nah' zur Nacht, —
ruf'st du, ohn' Schaden ist es schnell vollbracht.

Lohengrin
(schnell in den Vordergrund tretend).

Elsa, mit wem verkehrest du?

(Elsa wendet sich mit einem zweifelvoll schmerzlichen Blicke von Friedrich ab, und sinkt tief erschüttert zu Lohengrin's Füßen.)

Lohengrin
(mit fürchterlicher Stimme zu Friedrich und Ortrud).

Zurück von ihr, Verfluchte!
Daß nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!

(Friedrich macht eine Gebärde der schmerzlichsten Wuth.)

Lohengrin.

Elsa, erhebe dich! — In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand: —
Läßt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich thun?

Elsa

(in der heftigsten inneren Aufregung und Scham).

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muß vergehn!
Hoch über alles Zweifels Macht
. . . soll meine Liebe stehn!

(Sie sinkt an seine Brust.)

(Die Orgel ertönt aus dem Münster; Glockengeläut.)

Lohengrin.

Heil dir, Elsa! nun laß vor Gott uns gehn!

Die Männer und Frauen

(in begeisterter Rührung).

Seht! seht! er ist von Gott gesandt! —
Heil ihm! Heil Elsa von Brabant!

(Unter feierlichem Geleite führt der König Lohengrin an der linken und Elsa an der rechten Hand die Stufen des Münster's hinauf: Elsa's Blick fällt von der Höhe auf Ortrud herab, welche die Hand drohend zu ihr empor streckt; entsetzt wendet sich Elsa ab und schmiegt sich ängstlich an Lohengrin: als dieser sie weiter zum Münster geleitet, fällt der Vorhang.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

(Eine einleitende Musik schildert das prächtige Rauschen des Hochzeitfestes. Als der Vorhang aufgeht stellt die Bühne das Brautgemach dar, in der Mitte des Hintergrundes das reichgeschmückte Brautbett: an einem offenen Erkerfenster ein niedriges Ruhebett. — Zu beiden Seiten des Hintergrundes führen offene Thüren in das Gemach. Der Brautzug nähert sich unter Musik und dem Gesange des Brautliedes dem Gemache, welches er in folgender Ordnung betritt:

Zur Thüre rechts herein treten die Frauen auf, welche Elsa, — zur Thüre links die Männer mit dem König, welche Lohengrin geleiten: Edelknaben mit Lichten gehen jedem der Züge voraus. Als sich die beiden Züge in der Mitte begegnen, führt der König Lohengrin Elsa zu; diese umfassen sich und bleiben in der Mitte stehen.)

Brautlied

(der Männer und Frauen).

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch durch Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, ziehe voran!
Zierde der Jugend, schreite voran!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geſchmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt ziehet nun ein,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne ſo rein
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.

(Edelknaben entkleiden Lohengrin des reichen Obergewandes, gürten ihm das Schwert ab und legen dieſes am Ruhebett nieder; Frauen entkleiden Elſa ebenfalls ihres koſtbaren Obergewandes.)

(Acht Frauen umſchreiten während deſſen dreimal langſam Lohengrin und Elſa.)

Acht Frauen.

Wie Gott euch ſelig weihte,
zu Freuden weih'n euch wir;
in Liebesglück's Geleite
denkt lang der Stunde hier!

(Der König umarmt Lohengrin und Elſa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge ſchreiten an dem Paare vorüber, ſo daß die Männer durch die Thüre rechts, die Frauen links das Gemach verlaſſen.)

Brautlied
(geſungen während des Fortgehens).

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.
Streiter der Tugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauſchen des Feſtes ſei nun entronnen,
Wonne des Herzens ſei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geſchmückt,
nahm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.

(Als Alle das Gemach verlaſſen haben, werden die Thüren von außen geſchloſſen. In immer weiterer Ferne verhallt der Geſang.)

Zweite Scene.

(Elſa iſt wie überſelig an Lohengrin's Bruſt geſunken. Lohengrin geleitet dann Elſa ſanft nach dem Ruhebett, auf dem ſich beide, aneinander geſchmiegt, niederlaſſen.)

Lohengrin.

Das ſüße Lied verhallt; wir ſind allein,
zum erſten mal allein, ſeit wir uns ſahn;
nun ſollen wir der Welt entronnen ſein,
kein Lauſcher darf des Herzens Grüßen nah'n. —
Elſa, mein Weib! du ſüße, reine Braut!
Ob glücklich du, das ſei mir nun vertraut!

Elſa.

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
beſitz' ich aller Himmel Seligkeit!
Fühl' ich zu dir ſo ſüß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht!

Lohengrin.

Vermagſt du, Holde! glücklich dich zu nennen,
giebſt du auch mir des Himmels Seligkeit!

Fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht! —
Wie hehr erkenn' ich unsrer Liebe Wesen!
Die nie sich sah'n, wir hatten uns geahnt:
war ich zu deinem Streiter auserlesen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt.
Dein Auge sagte mir dich rein von Schuld,
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Elsa.

Doch ich zuvor schon hatte dich gesehn,
in sel'gem Traume warst du mir genaht:
als ich nun wachend dich sah vor mir stehn,
erkannt' ich, daß du kamst auf Gottes Rath.
Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
als eine Blume, duftend auf der Wiesen,
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt.
Ist dieß nur Liebe? — Wie soll ich es nennen,
dieß Wort, so unaussprechlich wonnevoll,
wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen,
bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!

Lohengrin (zärtlich).

Elsa!

Elsa.

Wie süß mein Name deinem Mund' entgleitet!
Gönnst du des deinen holden Klang mir nicht?
Nur, wenn zur Liebesstille wir geleitet,
sollst du gestatten daß mein Mund ihn spricht.

Lohengrin.

Mein süßes Weib!

Elsa.

— einsam, wenn Niemand wacht;
nie sei der Welt er zu Gehör gebracht!

Lohengrin

(sie freundlich umfassend und aus dem Fenster deutend).

Athmest du nicht mit mir die süßen Düfte?
O wie so hold berauschen sie den Sinn!
Geheimnißvoll sie nahen durch die Lüfte, —
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin. —
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,
als ich zuerst, du Süße, dich ersah;
nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
dich sah mein Aug', — mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nah'n sie mir gleich aus räthselvoller Nacht:
so mußte deine Reine mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

Elsa.

Ach! könnt' ich deiner werth erscheinen!
Müßt' ich nicht bloß vor dir vergehn!
Könnt' ein Verdienst mich dir vereinen,
dürft' ich in Pein für dich mich sehn!
Wie du mich trafst vor schwerer Klage,
o! wüßte ich auch dich in Noth!
Daß muthvoll ich ein Mühen trage,
kennt' ich ein Sorgen, das dir droht! —

Wär' das Geheimniß so geartet,
das aller Welt verschweigt dein Mund?
Vielleicht, daß Unheil dich erwartet,
würd' es den Menschen offen kund?
O, wär' es so! und dürft' ich's wissen,
dürft' ich in meiner Macht es sehn,
durch Keines Droh'n sei mir's entrissen,
für dich wollt' ich zum Tode gehn!

Lohengrin.

Geliebte!

Elsa.

O mach' mich stolz durch dein Vertrauen,
daß ich in Unwerth nicht vergeh'!
Laß dein Geheimniß mich erschauen,
daß, wer du bist, ich offen seh'!

Lohengrin.

Ach, schweige, Elsa!

Elsa.

Meiner Treue
enthülle deines Adels Werth!
Woher du kamst, sag' ohne Reue, —
durch mich sei Schweigens Kraft bewährt!

Lohengrin (ernst).

Höchstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt:
wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkst du mich werth! —

(Er zieht mit beruhigender Gebärde Elsa wieder sanft an sich.)

An meine Bruſt, du Süße, Reine!
Sei meines Herzen's Glühen nah!
daß mich dein Auge ſanft beſcheine,
in dem ich all' mein Glück erſah!
O, gönne mir, daß mit Entzücken
ich deinen Athem ſauge ein!
laß feſt, ach! feſt an mich dich drücken,
daß ich in dir mög' glücklich ſein!
Dein Lieben muß mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verließ;
kein Loos in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hieß'.
Böt' mir der König ſeine Krone,
ich dürfte ſie mit Recht verſchmäh'n:
das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muß ich in deiner Lieb' erſehn!
Drum wolle ſtets den Zweifel meiden,
dein Lieben ſei mein ſtolz Gewähr;
denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Elſa.

Hilf Gott! was muß ich hören!
Welch Zeugniß gab dein Mund!
Du wollteſt mich bethören, —
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchſtes Glück:
du kamſt zu mir aus Wonnen,

und sehnest dich zurück!
Wie soll ich Aermste glauben,
dir g'nüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu'!

Lohengrin.

Halt' ein, dich so zu quälen!

Elsa.

Was quälest du mich doch?
Soll ich die Tage zählen,
die du mir bleibest noch?
In Sorg' um dein Verweilen
verblüht die Wange mir;
dann wirst du mir enteilen,
im Elend bleib' ich hier!

Lohengrin.

Nie soll dein Reiz entschwinden,
bleib'st du von Zweifel rein!

Elsa.

Ach! dich an mich zu binden
wie sollt' ich mächtig sein?
Voll Zauber ist dein Wesen,
durch Wunder kamst du her: —
wie sollt' ich da genesen?
wo fänd' ich dein' Gewähr?
(In heftigster Aufregung zusammenschreckend und wie lauschend.)
Hörtest du nichts? vernahmest du kein Kommen?

Lohengrin.

Elsa!

Elsa

(vor sich hinstarrend).

Ach nein! — — doch dort! der Schwan, der Schwan!
Dort kommt er auf der Wasserfluth geschwommen ...
du rufest ihm, — er zieht herbei den Kahn! —

Lohengrin.

Elsa, halt' ein! beruh'ge deinen Wahn!

Elsa.

Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich nichts entreißt,
als — gelt' es auch mein Leben! —
zu wissen — wer du seist!

Lohengrin.

Elsa, was willst du wagen?

Elsa.

Unselig holder Mann,
hör'! was ich dich muß fragen!
Den Namen sag' mir an!

Lohengrin.

Halt' ein!

Elsa.

Woher die Fahrt?

Lohengrin.

Weh' dir!

Elsa.

Wie deine Art?

Lohengrin.

Weh' uns, was thatest du!

(Elsa, die vor Lohengrin steht, welcher den Hintergrund im Rücken hat, erblickt durch die hintere Thüre Friedrich und die vier brabantischen Edlen, wie sie mit gezücktem Schwerte hereinbrechen.)

Elsa

(nach einem fürchterlichen Schrei).

Rette dich! dein Schwert! dein Schwert!

(Sie hat das am Ruhebette angelehnte Schwert hastig Lohengrin gereicht, so daß dieser schnell es der Scheide entziehen konnte. Lohengrin streckt Friedrich, da er nach ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden. Den entsetzten Edlen entfallen die Schwerter, sie stürzen zu Lohengrin's Füßen auf die Knie. Elsa, die sich vor Lohengrin's Brust geworfen hatte, sinkt ohnmächtig langsam an ihm zu Boden. — Lange athemlose Stille.)

Lohengrin.

Weh'! nun ist all' unser Glück dahin!

(Er neigt sich zu Elsa, erhebt sie sanft und lehnt sie auf das Ruhebett.)

Elsa

(matt die Augen aufschlagend).

Allewiger! erbarm' dich mein!

(Der Tag ist in allmäligem Anbruche begriffen; die tiefherabgebrannten Kerzen drohen zu verlöschen. Auf Lohengrin's Wink erheben sich die vier Edlen.)

Lohengrin.

Tragt den Erschlag'nen vor des König's Gericht!

(Die Edlen nehmen Friedrich's Leiche auf und entfernen sich mit ihr durch eine Thüre des Hintergrundes. Lohengrin läutet an einem Glockenzuge: vier Frauen treten ein.)

Lohengrin (zu den Frauen).

Sie vor den König zu geleiten,
schmückt Elsa, meine süße Frau!
Dort will ich Antwort ihr bereiten,
daß sie des Gatten Art erschau'.

(Er entfernt sich mit traurig feierlicher Haltung durch die Thüre rechts. Die Frauen geleiten Elsa, die kaum der Bewegung mächtig ist, nach links ab.)

(Ein zusammenfallender Vorhang schließt im Vordergrunde die ganze Scene. Wie aus dem Burghofe herauf hört man Heerhörner einen Aufruf blasen.)

Dritte Scene.

(Als der Vorhang in die Höhe gezogen wird, stellt die Bühne wieder die Aue am Ufer der Schelde, wie im ersten Aufzuge, dar. Morgenröthe und endlich voller Tag. Von verschiedenen Seiten gelangt nach und nach der brabantische Heerbann auf die Scene: die einzelnen Haufen werden von Grafen geführt, deren Bannerträger nach der Ankunft das Wappen in den Boden pflanzen, um welches sich der jedesmalige Haufe schaart: Knaben tragen Schild und Speer des Grafen, Knechte führen die Rosse bei Seite. Als die Brabanter alle eingetroffen sind, zieht von links her König Heinrich mit seinem Heerbann ein: alle sind in voller kriegerischer Rüstung.

Die Brabanter
(den Einzug des Königs begrüßend).

Hoch König Heinrich!
König Heinrich Heil!

Der König
(unter der Eiche stehend).

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich stolz mein Herz entbrannt,

find' ich in jedem deutschen Land
so kräftig reichen Heerverband!
Nun soll des Reichs Feind sich nahn,
wir wollen tapfer ihn empfahn:
aus seinem öden Ost daher
soll er sich nimmer wagen mehr!
Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

Alle Männer.

Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

König.

Wo weilt nun der, den Gott gesandt
zum Ruhm, zur Größe von Brabant?

(Ein scheues Gedränge ist entstanden: die vier brabantischen Edlen bringen auf einer Bahre Friedrich's verhüllte Leiche getragen und setzen sie in der Mitte der Bühne nieder. Alles blickt sich unheimlich fragend an.)

Alle.

Was bringen die? was thun sie kund?
Die Mannen sind's des Telramund.

König.

Wen führt ihr her? was soll ich schau'n?
Mich faßt bei eurem Anblick Grau'n!

Die vier Edlen.

So will's der Schützer von Brabant:
wer dieser ist, macht er bekannt.

(Elsa, mit großem Gefolge von Frauen, tritt auf und schreitet langsam, wankenden Schrittes, in den Vordergrund.)

Die Männer.

Seht! Elsa naht, die tugendreiche!
wie ist ihr Antlitz trüb' und bleiche!

Der König

(der Elsa entgegen gegangen ist und sie nach einem hohen Sitze, ihm gegenüber, geleitet).

Wie soll ich dich so traurig seh'n!
Muß dir so nah die Trennung geh'n?

(Elsa wagt nicht vor ihm aufzublicken. Großes Gedränge entsteht im Hintergrunde; man vernimmt)

Stimmen.

Macht Platz dem Helden von Brabant!

Alle Männer.

Heil! Heil dem Helden von Brabant!

(Der König hat seinen Platz unter der Eiche wieder eingenommen. — Lohengrin, ganz so gewaffnet wie im ersten Aufzuge, ist ohne Gefolge, feierlich und traurig aufgetreten.)

König.

Heil deinem Kommen, theurer Held!
Die du so treulich riefst in's Feld,
die harren dein in Streites Lust,
von dir geführt des Sieg's bewußt.

Die Brabanter.

Wir harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewußt.

Lohengrin.

Mein Herr und König, laß dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit sie führen darf ich nicht!

Alle Männer.
(in größter Betroffenheit).

Hilf Gott! welch' hartes Wort er spricht!

Lohengrin.

Als Streitgenoß bin nicht ich hergekommen,
als Kläger sei ich jetzt von euch vernommen! —
Zum ersten klage laut ich vor euch Allen,
und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
da dieser Mann mich nächtens überfallen,
sagt, ob ich ihn mit Recht erschlug?
(Er hat Friedrich's Leiche aufgedeckt: Alle wenden sich mit Abscheu davon ab.)

Der König und alle Männer
(die Hand nach der Leiche ausstreckend).

Wie deine Hand ihn schlug auf Erden,
soll dort ihm Gottes Strafe werden!

Lohengrin.

Zum and'ren aber sollt ihr Klage hören:
denn aller Welt nun klag' ich laut,
daß zum Verrath an mir sich ließ bethören
die Frau, die Gott mir angetraut.

Alle Männer.

Elsa! wie mochte das geschehn!
Wie konntest so du dich vergehn?

Lohengrin.

Ihr hörtet Alle, wie sie mir versprochen,
daß nie sie woll' erfragen wer ich bin?
Nun hat sie ihren theuern Schwur gebrochen,
treuloſem Rath gab sie ihr Herz dahin!
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen
sei nun die Antwort länger nicht gespart:
des Feindes Drängen durft' ich sie versagen, —
nun muß ich künden wie mein Nam' und Art. —
Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muß scheuen:
vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniß ich in Treuen.
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

Alle Männer und Frauen.

Welch' Unerhörtes muß ich nun erfahren!
O könnt' er die erzwung'ne Künde sparen!

Lohengrin
(in feierlicher Verklärung vor sich hinblickend).

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;
ein lichter Tempel stehet dort in Mitten,
so kostbar, wie auf Erden nichts bekannt:
drinn ein Gefäß von wunderthät'gem Segen
wird dort als höchstes Heiligthum bewacht,
es ward, daß sein der Menschen reinste pflegen,
herab von einer Engelschaar gebracht;
alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:

es heißt der Gral, und selig reinster Glaube
ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überird'scher Macht;
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht.
Selbst wer von ihm in ferne Land' entsendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkannt:
so hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt — muß er des Laien Auge fliehn;
des Ritter's drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muß er von euch ziehn. —
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:
mein Vater Parzival trägt seine Krone,
sein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.

Alle Männer und Frauen
(voll Staunen's und in höchster Rührung auf ihn hinblickend).

Hör' ich so seine höchste Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren.

Elsa (wie vernichtet).

Mir schwankt der Boden! welche Nacht!
O Luft! Luft der Unglückseel'gen!
(Sie droht umzusinken; Lohengrin faßt sie in seine Arme.)

Lohengrin (in schmerzlichster Ergriffenheit).

O Elsa! was hast du mir angethan?
Als meine Augen dich zuerst ersahn,

zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt,
und ſchnell hat ich ein neues Glück erkannt:
die hehre Macht, die Wunder meiner Art,
die Kraft, die mein Geheimniß mir bewahrt, —
wollt' ich dem Dienſt des reinſten Herzen's weih'n: —
was riſſeſt du nun mein Geheimniß ein?
Jetzt muß ich, ach! von dir geſchieden ſein!

Der König. Alle Männer.

Weh! wehe! mußt du von uns zieh'n?
Du hehrer, gottgeſandter Mann!
ſoll uns des Himmels Segen flieh'n,
wo fänden dein wir Tröſtung dann?

Elſa
(in heftigſte Verzweiflung ausbrechend).

Mein Gatte! nein! ich laſſ' dich nicht von hinnen!
Als Zeuge meiner Buße bleibe hier!
Nicht darfſt du meiner bittern Reu' entrinnen;
daß du mich züchtigſt liege ich vor dir!

Lohengrin.

Ich muß! ich muß! ich muß, mein ſüßes Weib!
Schon zürnt der Gral, daß ich ihm ferne bleib'!

Elſa.

Verſtoß' mich nicht, wie groß auch mein Verbrechen!

Lohengrin.

O ſchweig'! an mir ja ſelber muß ich's rächen!

Elsa.

Bist du so göttlich, als ich dich erkannt,
sei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt!
Büßt sie in Jammer ihre schwere Schuld,
nicht flieh die Aermste deiner Nähe Huld!

Lohengrin.

Nur eine Strafe giebt's für dein Vergehen, —
Ach! mich wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geschieden sollen wir uns sehen, —
dieß muß die Strafe, dieß die Buße sein!

(Elsa sinkt mit einem Schrei zu Boden.)

Der König und die Edlen
(Lohengrin umringend).

O bleib'! o zieh' uns nicht von dannen!
Des Führer's harren deine Mannen.

Lohengrin.

O König, hör'! ich darf dich nicht geleiten!
Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt,
wollt' er in Ungehorsam mit euch streiten,
ihm wäre jede Manneskraft entwandt!
Doch, großer König! laß mich dir weissagen:
dir Reinem ist ein großer Sieg verliehn!
Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen
des Osten's Horden siegreich niemals ziehn!

(Vom Hintergrunde her verbreitet sich der Ruf:)

Der Schwan! der Schwan!

(Man sieht auf dem Flusse den Schwan mit dem Nachen, auf dieselbe Weise wie bei Lohengrin's erstem Erscheinen, anlangen.)

Die Männer und Frauen.

Der Schwan! der Schwan!
Seht dort ihn wieder nahn!

Elsa.

Entsetzlich! ha! der Schwan! der Schwan!

Lohengrin.

Schon sendet nach dem Säumigen der Gral.

(Unter der gespanntesten Erwartung der Uebrigen tritt Lohengrin dem Ufer näher und betrachtet wehmüthig den Schwan.)

Lohengrin.

Mein lieber Schwan! —
Ach! diese letzte, traurige Fahrt,
wie gern hätt' ich sie dir gespart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienst zu Ende sollte geh'n, —
dann durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wieder seh'n!

(Er wendet sich mit heftigem Schmerze in den Vordergrund zu Elsa.)

O Elsa! nur ein Jahr an deiner Seite
hätt' ich als Zeuge deines Glück's ersehnt!
Dann kehrte, selig in des Gral's Geleite,
dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. —
Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben,
dieß Horn, dieß Schwert, den Ring sollst du ihm geben!
Dieß Horn soll in Gefahr ihm Hülfe schenken,
in wildem Kampf dieß Schwert ihm Sieg verleiht:
doch bei dem Ringe soll er mein' gedenken,
der einstens dich aus Schmach und Noth befreit!

(Während er Elsa wiederholt küßt.)

Leb wohl! leb wohl! leb wohl, mein süßes Weib!
Leb wohl! mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!

(Elsa hat sich krampfhaft an ihn fest gehalten; endlich verläßt sie die Kraft, sie sinkt ihren Frauen in die Arme, denen sie Lohengrin übergiebt, wonach dieser schnell dem Ufer zueilt.)

König, Männer und Frauen
(die Hände nach Lohengrin ausstreckend).

Weh! weh! du edler holder Mann!
Welch' herbe Noth thust du uns an!

(Ortrud tritt im Vordergrunde rechts auf und stellt sich mit wildjubelnder Gebärde vor Elsa hin.)

Ortrud.

Fahr' heim! fahr' heim, du stolzer Held!
daß jubelnd ich der Thörin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,
mit dem das Kind ich schuf zum Schwan:
das war der Erbe von Brabant!

Alle.

Ha!

Ortrud (zu Elsa).

Dank, daß den Ritter du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit:
der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit.

Alle.

Abscheulich Weib! ha, welch' Verbrechen
hast du in frechem Hohn bekannt!

Ortrud.

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

(Lohengrin, schon bereit in den Nachen zu steigen, hat, Ortrud's Stimme vernehmend, eingehalten und ihr vom Ufer aus aufmerksam zugehört. Jetzt senkt er sich, dicht am Strande, zu einem stummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube sich über dem Nachen senken: mit lebhafter Freude springt er auf, und löst dem Schwane die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht: an seiner Stelle erscheint ein Jüngling — Gottfried. —)

Lohengrin.

Seht da den Herzog von Brabant!
Zum Führer sei er euch ernannt!

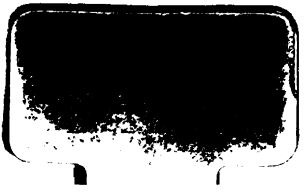
(Er springt schnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette faßt und sogleich fortführt. — Ortrud ist beim Anblicke der Entzauberung Gottfried's mit einem Schrei zusammengesunken. — Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn geschritten ist und sich vor dem König verneigt. Alle brabantischen Edlen senken sich vor ihm auf die Knie. —. Dann wendet Elsa ihren Blick wieder nach dem Flusse.)

Elsa.

Mein Gatte! Mein Gatte!

(Sie erblickt Lohengrin bereits in der Ferne, von der Taube im Nachen gezogen. Alles bricht bei diesem Anblicke in einen jähen Wehruf aus. Elsa gleitet in Gottfried's Armen entseelt langsam zu Boden. —)

Der Vorhang fällt.

TAYLOR INST. OXFORD

67682312